

MARIA BARBU

POETICA ARHITECTURII

și alte eseuri despre arhitectură

IDEE &
FORMĂ



MARIA BARBU



MARIA BARBU este, cu siguranță, în peisajul culturii românești din perioada postdecembristă, o figură cu totul aparte, fiind incontestabil una dintre marile certitudini ale poeziei în literatura română, chiar dacă "a avut delicatețea de a trăi departe de zarva vieții noastre literare", așa cum remarcă acad. Eugen Simion.

Deținătoare a mai multe premii literare, a publicat trei volume de poezie și o antologie "Sunt fiica Regelui David" (2003) și are în curs de apariție alte trei volume de poeme postume. Este autoare de proză scurtă, parabole (un volum în curs de apariție) și apoftegme despre artă și artist.

Fiind preocupată în permanență de relația cu divinitatea și menirea sa ca artist, MARIA BARBU, a fost nu numai o mare poetă dar și o personalitate complexă, interesată de o gamă surprinzător de largă de domenii ale culturii.

Deținătoare a unui doctorat în leadership, pe care l-a obținut la Universitatea Națională "Carol I" în 2006, a fost inițiatoarea unui generos proiect "Institutul Român de Leadership Creativ" (2003).

A publicat în 2000 cartea "România în pragul Mileniului III – Renașterea optimismului" și în 2007 prima parte a tezei de doctorat sub titlul "Postmodernismul, liderii și crizele".

A fost atrasă de creația artistică în general și în special de arhitectură, susținând cursurile de Seminificația Spațiului Arhitectural și Poetica Arhitecturii la o Universitate de Arhitectură din București.

MARIA BARBU

POETICA ARHITECTURII

și alte
eseuri despre arhitectură

IDEE &
FORMĂ

Imagini copertă:

Coperta 1 – arh. Ricardo Bofill, Ansamblu Abraxas, Marne-La-Vallee, Franța

Coperta 2 – arh. Massimo Scolari, arhitectură (pictură)

01



MARIA BARBU

POETICA ARHITECTURII

și alte
eseuri despre arhitectură

Editura ARHIBOOK, București, 2018



POETICA ARHITECTURII



ÎN LOC DE PREFAȚĂ 06

POETICA ARHITECTURII 09

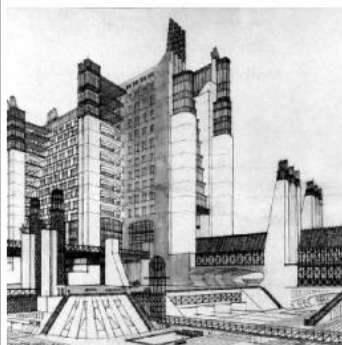
CE ESTE POETICA ? 11

POETICA ȘI ARHITECTURA 19

NIVELURI DE ANALIZĂ ȘI
INTERPRETARE 33

Relația Estetică – Poetică 37

Perspectiva poetică 39



TIPURI DE POETICĂ

51

CONCLUZII

85

TEMĂ PENTRU O POETICĂ
A ORAȘULUI

88

POETICA ARHITECTURII și
Tipuri de personalitate

90

Poetica de tip A

52

Personalitate de tip A

91

Poetica de tip B

60

Personalitate de tip B

92

Poetica de tip C

67

Personalitate de tip C

93

Poetica de tip D

78

Personalitate de tip D

94

Note

96

ESEURI DE ARHITECTURĂ 101

DOUĂ IDEOLOGII –
EISENMAN / KRIER

103

Introducere

104

Note

116

UTOPIA ÎN ARHITECTURĂ

119

Utopia I

120

Utopia II

122

Utopia III

126

Note

130

Bibliografie

132

Lista imaginilor

134

ÎN LOC DE PREFAȚĂ

Indiferent care ar fi rațiunile pentru care ai deschide această carte, fie că ești un architect doritor să-și ofere o nouă perspectivă asupra "artei regale" sau ești, pur și simplu, un admirator al artei în general, căruia îi place să privească și dincolo de ceea ce se vede, să înțeleagă realitatea dincolo de aparențe, vei fi cu siguranță intrigat dar și mulțumit. Nu este o carte obișnuită care să-ți ofere banalități pe care le poți culege singur de pe internet. Nu este nici un tratat pretențios, scris după toate regulile elitiste, cu bibliografie standard, note și subnote și în care nu se fac nici-un fel de afirmații riscante.

Cartea Mariei Barbu este rezultatul unei cercetări personale, plină de pasiune și fervoare, a unei persoane având o cultură solidă bazată pe o cunoaștere profundă a artelor în general, ea însăși fiind o remarcabilă autoare de cărți de poezie și proză scurtă, cu preocupări acoperind o paletă largă și diversă, de la "conexiuni între filosofia rusă și romanele lui Dostoievski", "mituri și simboluri în poezia lui Nichita Stănescu", până la relația între "figurație și abstracțiune în pictura lui Nicholas de Stael", preocupată în permanență de rolul artistului în societate și relația acestuia cu divinitatea.

Avem de-a face cu definirea unui mod superior de înțelegere a creației de arhitectură, într-o manieră care îți poate aminti de un Roger Caillois sau Umberto Eco. Maria Barbu oferă o perspectivă cu totul nouă, pe alocuri provocatoare, asupra arhitecturii în primul rând ca artă și mai puțin ca meserie, considerând că scopul final, ce justifică întregul efort creator al arhitectului, este trăirea poetică.

Cum s-a născut această carte și de unde preocupările pentru studiul arhitecturii la cea care este poate unul dintre reperele cele mai importante ale poeziei în literatură română ?

Îmi amintesc că în urmă cu aproape 40 de ani când am avut o primă discuție cu Maria Barbu, am avut amândoi ocazia unor revelații care

ne-au marcat pe viață: eu am descoperit poemele sale superbe și faptul că se poate discuta filosofie și estetică după un chef cu muzică, dans și multă șampanie, iar ea a aflat cu surprindere că ironia poate fi unul dintre elementele structurante ale conceptului în arhitectură, de unde poate și apetitul său pentru a descifra secretele unei arte care-i era aproape necunoașcută.

După mai mulți ani, timp în care am avut ocazia să descoperim împreună, cu surprindere, că procesul de declanșare a actului de creație este practic identic, indiferent că e vorba de poezie, muzică sau arhitectură, am avut experiența unei aventuri universitare, fiind forțat de împrejurări să-mi structurez modul de gândire și să îmi ofer pentru prima dată, mie însemi, un răspuns complet și coerent la întrebarea fundamentală: ce este arhitectura ? Și, pentru că odată cu acest răspuns, am știut și ce trebuie făcut într-o facultate de arhitectură, am provocat o restructurare a curriculei facultății, orientată mai mult către gândirea conceptuală decât către dezvoltarea unor abilități. Urmarea firească a fost invitarea Mariei Barbu, de către conducerea facultății, pentru a susține cursurile: "Semnificația spațiului architectural" și "Poetica arhitecturii".

Primul curs a fost aranjat de autoare sub forma unei cărți, purtând titlul "Semiotica arhitecturii sau arhitectura ca filosofie a libertății", publicată în 2012 de Editura Capitel Avangarde. Cel de-al doilea, avea probabil să urmeze un traseu similar dar, din nefericire, Maria Barbu ne-a părăsit înainte să finalizeze textul cărții, la care ținea foarte mult.

Ambele volume sunt acum publicate în seria Idee&Formă la editura ARHIBOOK. Alături de reeditarea într-o formula nouă, revizuită și adăugită, a volumului "Semiotica arhitecturii", cartea de față reprezintă o încercare de finalizare a "Poeticii arhitecturii" în spiritul gândit de autoare, dar și integrarea textului cursului, completat cu ilustrații și note explicative, acolo unde se simțea nevoia, într-o serie cu alte eseuri despre arhitectură care conturează un tablou complet al relației speciale pe care a avut-o Maria Barbu cu arhitectura.

Este în primul rând reprodus textul conferinței despre modernism și postmodernism, având titlul "Două Ideologii", pe care autoarea a susținut-o la Facultatea de arhitectură USH, cu ocazia unui "Show de seară", când a fost pus în scenă, celebrul dialog dintre Peter Eisenman și Leon Krier, organizat în 1987 de Universitatea Princeton. Volumul este completat cu câteva scurte eseuri despre Utopia în arhitectură.

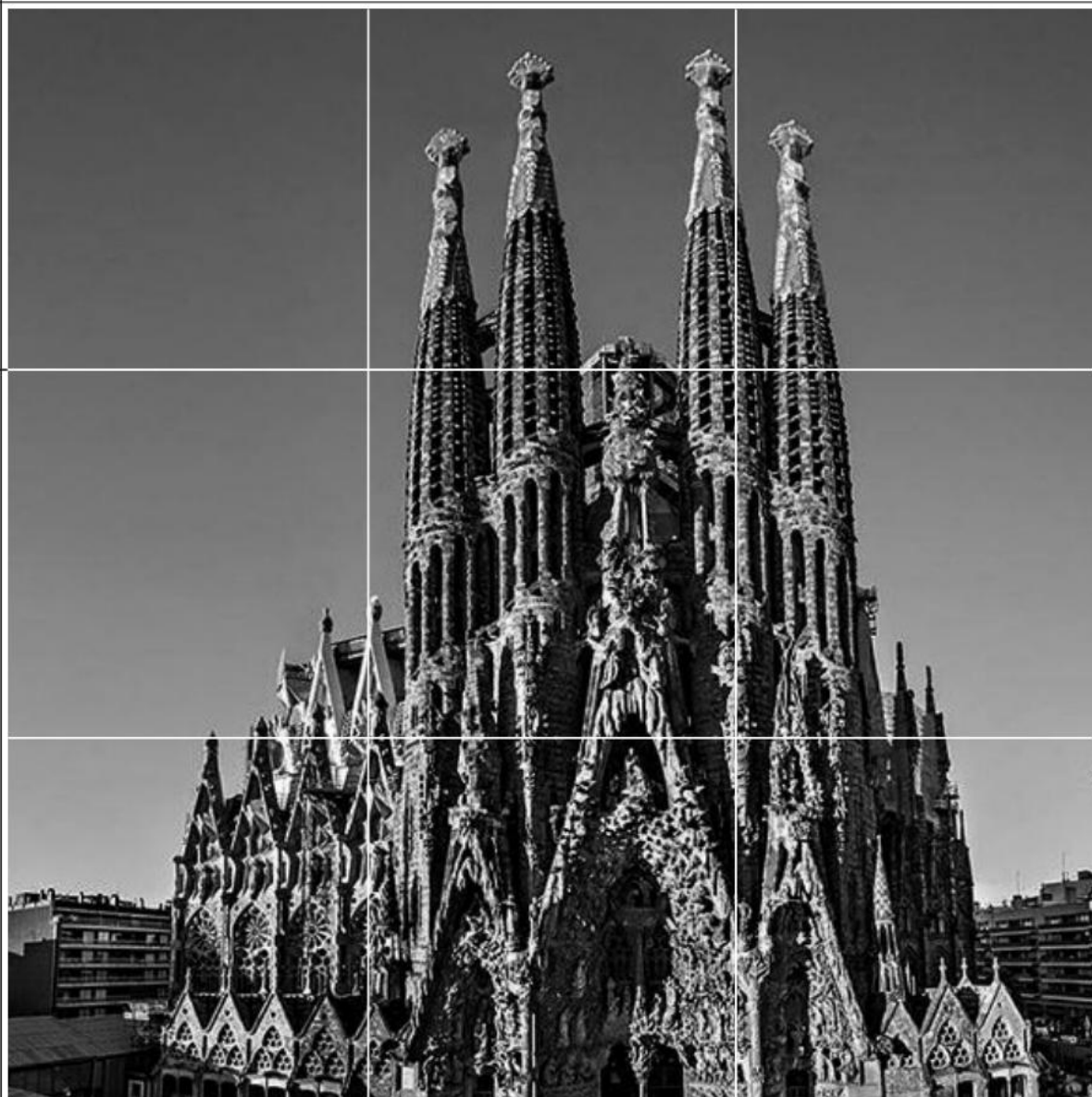
Maria Barbu nu mai este, însă au rămas cele două cărți ale sale ce constituie repere importante și o lectură obligatorie pentru orice arhitect dar și pentru oricine vrea să înțeleagă mai bine fenomenul creației arhitecturale.



POETICA ARHITECTURII

*Dacă mi s-ar cere să numesc cel dintâi
avantaj al unei case, aş putea spune: casa
adăposteşte visarea, casa protejează
visătorul, casa îţi dă voie să visezi în linişte.*

Gaston Bachelard
(*Poetica Spaţiului*)



CE ESTE POETICA ?

- *POETICA* lui Aristotel
- *Poetica* lui Benedetto Croce,
- "*ut poesis architectura*"
- *criterii de identificare a Poeticii arhitecturii*
- *Poetica Spațiului* la Bachelard și Christian-Norveg-Schultz
- *Poetica locuirii* la Heidegger

POETICA este definită, în practic toate dicționarele lumii, ca fiind o teorie a poeziei ori a poeticului, a poeticității. Poetica se ocupă de limbajul poetic, de capacitatea acestuia de a crea acea lume aparte, acel univers ideal în care trăirea și visul se întrepătrund, prin metaforă și prin mijloace stiliste ce reușesc să transfigureze realitatea transformând-o într-o meta-realitate.

Dar acest aspect al poeziei este oarecum exterior, ținând mai mult de un fel de tehnică a magiei poetice, în timp ce adevărata esență a poeziei este tocmai conținutul poetic, spiritul diafan și ideal al poeticului, fie acesta poezie sau oricare dintre celelalte arte.

Ut pictura poesis, ut architectura poesis sunt valabile deopotrivă. Expresia "*ut pictura poesis*" a fost folosită de Horațiu în a sa "*Ars Poetica*",⁽¹⁾ o artă poetică în care poeziei i se conferă aceleași drepturi ca și picturii, extrem de prețuită la acea vreme, instituindu-se astfel conceptul de egalitate a artelor. Putem merge mai departe, în această aserțiune, considerând că "*ut poesis architectura*", adică precum poezia tot așa este și arhitectura, la fel de bogată în metafore, la fel de legată de ideal, la fel de radiantă în conotații.

Multitudinea de termeni care se subsumează Poeticii a făcut să apară necesitatea de a desprinde Poetica de teoria literară, ca domeniu de sine stătător, ale cărui confluente cu filozofia și în speță cu estetica sunt extrem de complexe. Putem afirma că Poetica este cea care analizează raportul dintre opera artistică și frumusețea ideală, indiferent în ce fel se prezintă acest ideal al frumuseții, adică indiferent de tipul de curent artistic căruia îi completează conținutul.

Poetica a început în fapt cu modelul aristotelic, dat fiind că "Poetica"⁽⁰²⁾ lui Aristotel este practic incontestabilă pentru orice analist al fenomenului artistic, fie el literar ori de alt tip. Tradiția aristotelică a Poeticii a determinat un tip de analiză formală și obiectivă, care a reușit să se perpetueze secole de-a rândul.

Poetica de tip romantic ori expresionist a răsturnat perspectiva aristotelică a Poeticii axate pe obiect (i.e. opera propriu-zisă), deschizând o perspectivă nouă a Poeticii axate pe subiect (i.e. autorul și trăirea poetică). Abia în secolul 20, Poetica a cunoscut o recuperare a modelului aristotelic la care s-au adăugat numeroase elemente metacritice,⁽⁰³⁾ reușindu-se astfel formularea unui domeniu distinct al Poeticii.

Am menționat "Poetica" lui Aristotel. Este cea mai veche scriere de acest fel, filozoful grec Aristotel aparținând generației de aur a gânditorilor din Grecia antică și fiind considerat, alături de Platon, unul dintre întemeietorii gândirii filosofice europene. Poetica sa se axează în principal pe analiza tragediilor antice grecești, reușind să ofere lumii un model exemplar de analiză poetică.

Acest model de analiză poetică se axează pe elementele obiective ale operei, de aceea unul dintre conceptele fundamentale ale poeziei aristotelice este acela de mimesis (imitație). Este vorba despre imitația naturii ca element al verosimilității, pe care filosoful din Stagira, adică Aristotel, o cerea de la opera artistică. Știe toată lumea ce înseamnă *catharsis*, un alt concept lansat de Aristotel. Este purificarea prin emoție, dar această emoție nu se referă la emoția artistului creator, ceea ce ar fi dat un anumit subiectivism poeziei aristotelice, ci se referă la emoția pe care opera, în speță tragedia, o trezește în spectator, prezentându-i personaje, fapte și evenimente verosimile, coerente și armonioase. Astfel, imitația, capacitatea de a stârni emoții puternice, verosimilitatea, armonia, coerența, ritmul și adevărul unei opere sunt elementele cele mai importante ale Poeticii aristotelice.

Spre deosebire de un filosof idealist cum era Platon, pentru care opera poetică avea în primul rând un conținut metafizic, dat fiind că ea era dictată de zei și avea în mod esențial un conținut moral și epic, (a se vedea în acest sens dialogul "Ion"),⁽⁰⁴⁾ Aristotel își permite să facă o analiză a elementelor poetice independent de aceste conținuturi și referindu-se doar la modalitățile obiective ale realizării operei. Această insistență a lui Aristotel pe

definirea artei ca imitație îl va irita pe Platon, care îi va scoate pe artiști din Cetatea ideală dar, desigur, numai pe artiștii imitatori, considerați de Platon ca fiind de rang secund. Din perspectiva contemporaneității, ne putem permite să înțelegem că amândoi aveau dreptate, fiind însă limitați de propriile vanități!

După multe secole de predominanță a modelului aristotelic, poeticile romantice și expresioniste adaugă în inventarul de elemente fundamentale ale analizei poetice și trăirile subiective ale artistului, emoțiile sale și elementele individuale de expresie. Frumusețea poetică nu mai este independentă de relația artist-opera-natură, deoarece simpla relație natură-operă pe care o propusese Aristotel apărea ca insuficientă. Inevitabil, mai apare un termen în această triplă relație, ducând la formularea altor triade relaționale, acest element fiind de natură metafizică adică artist-Dumnezeu-operă sau operă-natură-Dumnezeu sau artist-natură-Dumnezeu.

În Poeticile moderne, cum ar fi cea a lui Benedetto Croce, care, fără a se dezice de influența aristotelică în ceea ce privește conceptul de catharsis, de exemplu, aduce o nouă interpretare a acestuia, îmbogățindu-l cu capacitatea de a ridica trăirea subiectivă a emoțiilor și purificarea lăuntrică prin pasiunile exprimate de artă, la nivelul eternității valorii poetice și a conținutului său expresiv. Intuiția artistului, trăirea sa intensă și expresia poetică de mare valoare sunt coordonatele unei opere exemplare.

Dacă ne gândim la decodificarea semnificației cuvântului poezie/poesis vom ajunge la termenul a face. Este poate complet paradoxal că tocmai cea mai ideală dintre arte, poezia, să fie definită prin verbul a face, dar când înțelegem că a face înseamnă a proiecta, a construi, a împlini, vom înțelege că între poet și architect, ca și între poezie și arhitectură, există o absolut surprinzătoare, dar justificată, apropiere.

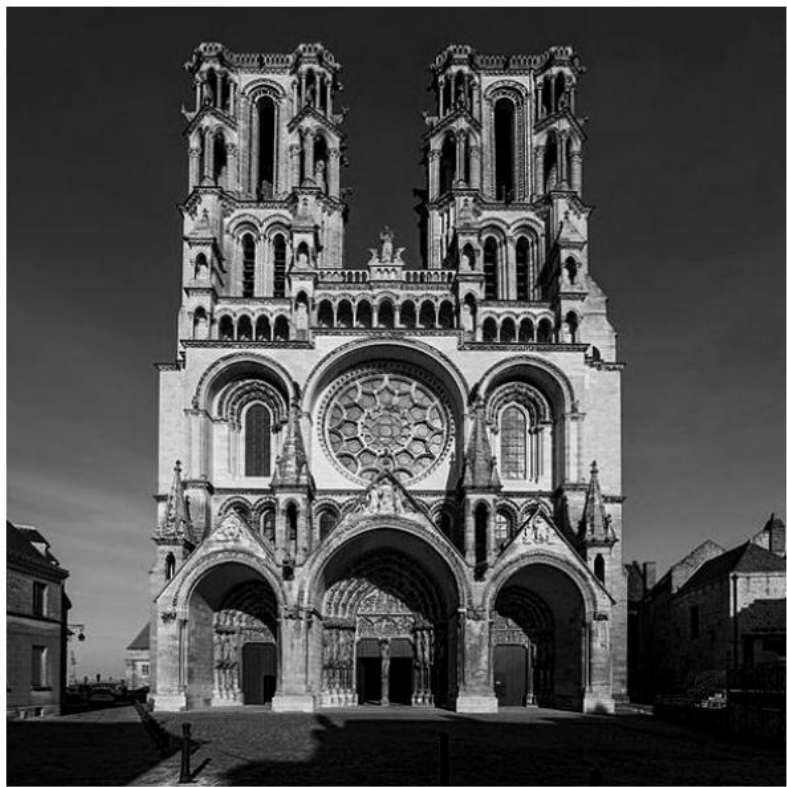
Konstantinos Zabetas, care este poet și architect, dar și inginer,⁽⁰⁵⁾ și care trăiește experiența contemporană a mișcării și dinamicii evenimentelor și ideilor, consideră că poezia exprimă tocmai frumusețea arhitecturii lirice, în timp ce arhitectura exprimă frumusețea poeziei construcției arhitecturale propriu-zise, ceea ce mi se pare a fi perfect adevărat. Într-un studiu publicat în 2004 pe problema Poeticii arhitecturii,⁽⁰⁶⁾ Zabetas afirmă că există 5 criterii/principii de identificare/analiză a Poeticii arhitecturii. Acestea ar fi, după părerea lui, următoarele:

1. *O analiză logică a identității particulare a fiecărei locații și un simț special al peisajului înconjurător, care trebuie să pună în valoare calitățile amicale/plăcute ale locului, micro-climatului și eco-sistemului;*
2. *Încorporarea în componentele arhitecturale individuale ale clădirii a cerințelor și dorințelor clientului, cele din viața de fiecare zi a acestuia, oricât de ne semnificative ar părea ele, dându-le sens și îmbogățind astfel calitatea vieții de fiecare zi a celui ce locuiește acolo;*
3. *Combinăția celor mai sofisticate tehnologii cu tehnicile tradiționale, pentru a crea o construcție unitară, o clădire complet integrată în situl ei istoric;*
4. *Instinctul poetic arhitectural influențează practic fiecare aspect al proiectului – folosind chiar și materialele de construcție ca o expresie a valorilor filosofice;*
5. *Improvizația calculată a diverselor idei arhitecturale face ca activitățile umane să fie ajustate armonios la mediul înconjurător.*

Poetica arhitecturii începe cu Poetica Spațiului, mă refer la spațiul construit, desigur! Parafrazând afirmațiile lui Gaston Bachelard, autor al celebrei cărți "Poetica Spațiului",⁽⁷⁾ prin Poetica arhitecturii putem înțelege o cale spirituală de a face arhitectură.

Pentru Bachelard, a cărui carte este în fapt o meditație filosofică asupra spațiului poetico-oniric, spațiul unei case este, inevitabil, un spațiu care conține visele noastre, proiecțiile noastre ideale, tot așa cum înseși cuvintele sunt un fel de spații delimitate conceptual, care conțin semnificații. Între casa concretă și casa cuvântului se face un drum poetic, inițiativ și ideal. Între spațiul casei noastre și propria noastră identitate se produce o fuziune inefabilă, deoarece casa este colțul nostru de lume, afirmă Gaston Bachelard. Poetica Spațiului este o topoanaliză a spațiului pe care îl iubim și căruia îi conferim valențe ideale. Bachelard însuși concepând casa visului ca pe o casă cu trei nivele, la cel mai înalt situându-se ideile noastre cele mai înalte și idealurile noastre, în timp ce la bază/subsol stau amintirile și trăirile negative, pe care le alungăm din zona conștientă și le depozităm undeva jos. Nivelul de mijloc este nivelul memoriei active, fie ea obișnuită ori artistică, dar care are în orice caz doar elemente pozitive și care ne oferă impulsuri benefice.

04



Profund influențat de Bachelard, Christian Norberg-Schultz, care este cel mai prolific promotor al fenomenologiei arhitecturii, reia în cartea sa, intitulată sugestiv "Existență, Spațiu și Arhitectură",⁽⁰⁸⁾ ideea relației indestructibile dintre existența noastră și spațiul construit.

La fel de influențat de textul lui Bachelard este și Martin Heidegger, filosof aparținând fenomenologiei dar și existențialismului, care aduce conceptului de locuire (dwelling), valențe supreme, ideale, filosofice, poetice.⁽⁰⁹⁾ Heidegger consideră locuirea ca fiind scopul construirii, fără de care ființarea nu este posibilă în condiții optime. În concepția lui, locuirea este un eveniment existențial, caracteristic umanului terestru, care se află sub cer, adică sub influența luminii divine. Studiul lui Heidegger ne aduce în minte cartea lui Mircea Eliade "Le Sacré et le Profane" (Sacru și Profanul)⁽¹⁰⁾ și importanța celor două atitudini

05





06

fundamentale (credința și creația) pe care le are omul, respectiv artistul, față de Divinitate. Credința duce la arhitectura sacră, iar detașarea față de credință la arhitectura profană, a cărei poetică derivă din alte multe elemente. În arhitectura sacră, artistul se supune comandamentelor religioase, ca formă exterioară, și creează inclusiv în virtutea propriilor sale comandamente dictate de sentimentul mistic și de credință.

Lucrări majore de arhitectură, care au marcat istoria și cultura, cum ar fi catedralele gotice (fig.04), ori minunata Sfânta Sofia (fig.08), splendidele biserici pictate din Bucovina (fig.06), San Pietro (fig.05) a lui Michelangelo, care deschide practic Vaticanul, Capela din Ronchamp (fig.07) creată de Le Corbusier ori brilianta catedrală a lui Gaudi, Sagrada Familia (fig.03), sunt tot atâtea expresii atât ale geniului artistic cât și ale înălțimii poetice a relației supreme dintre Om și Dumnezeu!



07

17



POETICA ȘI ARHITECTURA

Ce este Poetica arhitecturii ?

- *din perspectiva creatorului de arhitectură.*
- *din perspectiva consumatorului de arhitectură.*

Poetica și epoca.

Poetica și curente de arhitectură.

Simbol și semnificație în opera de arhitectură.

Relația dintre Estetică, Semiotică și Poetică.

Arhitectul și analistul grec Konstantinos Zabetas,⁽¹⁾ pe care l-am menționat anterior, considera, poate puțin forțat și cam inginereste(!), că elemente de poetică pot fi considerate a fi înseși răspunsurile pe care arhitectul se străduiește să le dea nevoilor de fiecare zi ale locuirii.

Pentru noi însă acestea sunt oarecum insuficiente pentru a se constitui în elemente poetice. Dar, dacă facem efortul să coroborăm ceea ce spune Zabetas, cu interpretarea ideală a unor gânditori de talia unui Gaston Bachelard ori Martin Heidegger, pentru care spațiul locuirii exprimă nu numai nevoile materiale concrete, ci și pe cele dorite, visate, idealizate, atunci cred că putem spune cu adevărat că într-un obiect de arhitectură, încă din faza de proiect, arhitectul încearcă să surprindă cât mai mult din elementele aspiraționale, ideale și spirituale ale utilizatorului, transformându-le și făcând în așa fel încât acestea să se constituie într-un set de cerințe poetice ale arhitecturii pe care o elaborează.

Dimensiunea estetică este predominant intelectuală, deși are și o anumită percepere senzorială. Da, vedem un obiect de arhitectură, îi simțim frumusețea, o percepem, dar garanția acestei frumuseți estetice este dată de intelect, de reperele culturale, de analogiile artistice pe care le facem.

Dimensiunea poetică pare să fie însă intrinsecă pentru că face trimitere la trăire, la parcurgerea intimă, individuală, a fenomenului artistic. Ne reînvie arborescența analogiilor emoționale, pe care le adaugă celor estetice, mentale, făcând ca fiecare eveniment artistic să devină un eveniment al propriei noastre istorii personale.

Dacă luăm în considerare doar cele trei criterii vitruviene, am putea spune că arhitectului îi revin cu precădere primele două, adică *firmitas* și *utilitas*, dar părerea mea este că arhitectul, în calitate de artist, se raportează în permanență la *venustas*. Desigur că *venustas* este o unitate conceptuală foarte largă, dat fiind că Vitruviu nu făcea distincția între frumusețea estetică și frumusețea poetică. *Venustas* reprezenta așadar Estetica și Poetica laolaltă! Sigur că, la momentul la care își concepea Vitruvius cele Zece cărți ale Arhitecturii,⁽¹²⁾ scriere pe care a dedicat-o împăratului Augustus, încă nu se putea face o distincție clară, deși chiar Aristotel însuși a fost cel care, încă în antichitate a reușit să ne transmită ideea că Estetica și Poetica pot exista în mod distinct!.

Ceea ce este impresionant însă în mod deosebit la Vitruvius a fost mai ales felul în care a reușit să plaseze arhitectul în vârful piramidei artiștilor și a oamenilor de știință chiar, conferindu-i locul suprem și trebuie să recunoaștem că a făcut asta pe bună dreptate! De ce avea dreptate? Pentru că arhitectul trebuie să își susțină viziunea prin cunoștințe din mai multe domenii, el având obligația să răspundă principiului materialității cu acea cunoaștere aprofundată a materialelor de construcție și a proprietăților acestora, dar și a felului în care anumite materiale au fost folosite în diverse epoci ale istoriei, în diferite locuri din lume. La aceste cunoștințe despre utilizările tradiționale și istorice ale materialelor, arhitectul trebuie să adauge cunoștințe despre cele mai noi tehnologii, pe care să le îmbine sau nu cu cele tradiționale, în funcție de cerințele viziunii sale, a nevoilor utilitare pe care i le impune clientul sau contextul.

În Renaștere, Alberti⁽¹³⁾ distinge în mod clar *voluptas*, frumusețea, care este o frumusețe a formei, de ceea ce el numea *commoditas*, utilitățile, care trimit la funcționalitate. Frumusețea formală, în concepția lui Alberti depășește deja utilitarul necesitățile funcționale, ceea ce face ca accentul pe frumusețea superioară, estetică și poetică, să se pună din ce în ce mai mult. Frumusețea apare ca dependentă de *decorum*, de ornamente, care nu mai răspund necesităților ci au în mod categoric un caracter de gratuitate elevată, fiind făcute exclusiv pentru a accentua frumusețea exterioară dar și trăirea frumosului.

La Alberti apare subliniată legătura între aspectul exterior al arhitecturii și destinația sa, funcționalitatea având pe de o parte o dimensiune socială și

etică și, pe de altă parte, una formală și estetică. Ansamblul rezultat putea da însă un sentiment de înaltă adecvare, care pare să fie una dintre definițiile poeticii.

Această adecvare, văzută drept conveniență este preluată de teoria clasică a arhitecturii și rămâne valabilă până la/și în modernism, unde triumfă în ceea ce Sullivan coagula aforistic prin "Form follows function"! ⁽¹⁴⁾

Francezii secolelor al 18-lea și al 19-lea ⁽¹⁵⁾ au accentuat puternic pe elementul de conveniență, însoțindu-l de un alt concept, cel de caracter, care va fi foarte important în analiza creațiilor de arhitectură. În contextul așa-zisului caracter al arhitecturii apare însă menționat și caracterul poetic al acesteia, înțelegându-se prin acesta capacitatea de a impresiona privitorul.

De aici și până la ceea ce înțelegem astăzi prin poetica arhitecturii nu mai e decât un singur pas, care a fost completat de esteticienii și teoreticienii secolului 20, care au făcut din poetică un element de triumf asupra funcționalului, atât de drag moderniștilor. Iar acest mare pas a fost făcut desigur de postmodernism, care a reușit să recupereze conceptele cele mai nuanțate și cele mai înglobante din întreaga istorie a artei în general și a arhitecturii în special.

În cartea *Poetics of Architecture* ⁽¹⁶⁾ a lui Anthony Antoniades, accentul cade mai ales pe poetica implicată în actul însuși de creare a obiectului de arhitectură. Pornind încă de la momentul inspirației și culminând cu execuția lucrării, poetica este implicată în mod intrinsec în fiecare gest al arhitectului. Sigur, este un punct de vedere, absolut valabil, mai ales că merge în special





pe procesul de selectare pe care o face arhitectul în actul de creație/ proiectare, selectare ce privește elementele de compoziție care alcătuiesc până la sfârșit un tot expresiv și emoționant. Și, în sfârșit, poate fi amintită aici poetica postmodernistă pe care o creionează atât Charles Jenks⁽¹⁷⁾ cât și Robert Venturi,⁽¹⁸⁾ care susțin în articularea noii poetici a arhitecturii postmoderniste valorizarea vernacularului și permit irumperea intempestivă a unui concept care va face carieră, acela de popularitate. (fig.09)

Dacă pentru marele modernist Le Corbusier, frumusețea formei arhitecturale tindea să aibă ca ideal frumusețea rece și tehnică a mașinii,⁽¹⁹⁾ pentru postmoderniști este dimpotrivă, o revalorizare a frumuseții luxuriante parcă adusă din baroc și rococo (fig.10) și popularizată intens. Antoniades reușește să facă o mediere între cele două direcții ale poeticii arhitecturii, punând de asta data accentul nu pe obiect, în stilul aristotelic ci pe autor/subiect, în tradiția romantic-expresionistă și reușind să accentueze în mod excepțional valoarea creativității și imaginației.

Anticipând o analiză de profunzime pe care o vom face într-unul dintre capitolele următoare, vom remarca faptul că arhitectul American Frank Gehry a ales pentru exteriorul clădirii Muzeului Guggenheim din Bilbao un material foarte special – titanul – care face parte din viziunea globală a proiectului, el căpătând valori expresive care se ridică pe cea mai înaltă treaptă a esteticii și poeticii. (fig.11). Alegerea acestui material, pentru învelitoarea muzeului din Bilbao, face o trimitere clară la imperisabilitatea acestui material, trimițând analogic și metaforic la eternitatea și posteritatea pe care le cuceresc marile capodopere ale creației artistice, muzeul însuși fiind un fel de receptacol al acestei eternități, prin operele de artă pe care le adăpostește !



În ceea ce privește cerințele de funcționalitate, arhitectul trebuie să creeze schemele cele mai apropiate atât din punct de vedere funcțional propriu-zis, adică răspunzând unor activități, al caror conținut trebuie să îi fie cunoscut, cât și nevoilor existențiale concrete sau moral-spirituale ale celor care vor locui acolo. Nu întâmplător gnosticii îl numesc Marele Arhitect pe Demiurgul Însuși, pentru că însăși geneza universului răspunde unei viziuni inițiale ! Creația de arhitectură urmărește Modelul Genezei Cosmogonice !

Am discutat în capitolul precedent despre excepționala carte a gânditorului francez Gaston Bachelard *"La poetique de l'espace"* (Poetica Spațiului),⁽²⁰⁾ în care este prezentată o adevărată filozofie a casei, ca formă extrinsecă a propriului nostru sine, a eului nostru celui mai intim. Bachelard dezvăluie încărcătura filozofico-psihologico-poetică a arhitecturii, împrumutându-i caracteristicile psihicului uman, care are în subconstient (la subsol, sau cel mult la parter) pulsuniile instinctuale, în timp ce primul nivel, sau ceea ce în Renaștere era numit piano nobile (etajul nobil) pentru că acolo stăteau stăpânii, este rezervat conștientului activ. Ce este extraordinar de impresionant în viziunea lui Bachelard în această topo-analiză este faptul că el consideră visele și aspirațiile umane ca aparținând supraconștientului sau conștientului superior, reprezentat arhitectural de al treilea nivel, nivelul maxim al psihismului uman și al valorilor intrinseci ființei și ființării umane.

Această viziune de excepție a lui Bachelard dezvăluie poetica arhitecturii în sensul inter-relaționării intime a arhitecturii-casă cu sinele-eul-psihicul uman, cu trăirile și visele cele mai reprezentative ale celui care locuiește acel spațiu. Relația exterior/interior, caracteristică spațiului fizic al arhitecturii este glisată în mod subtil spre relația introvertit/extrovertit specifică psihicului uman.

Unul dintre arhitecții care au transformat poezia în arhitectură sau arhitectura în poezie este Antoni Gaudi care a lăsat în urma lui niște viziuni

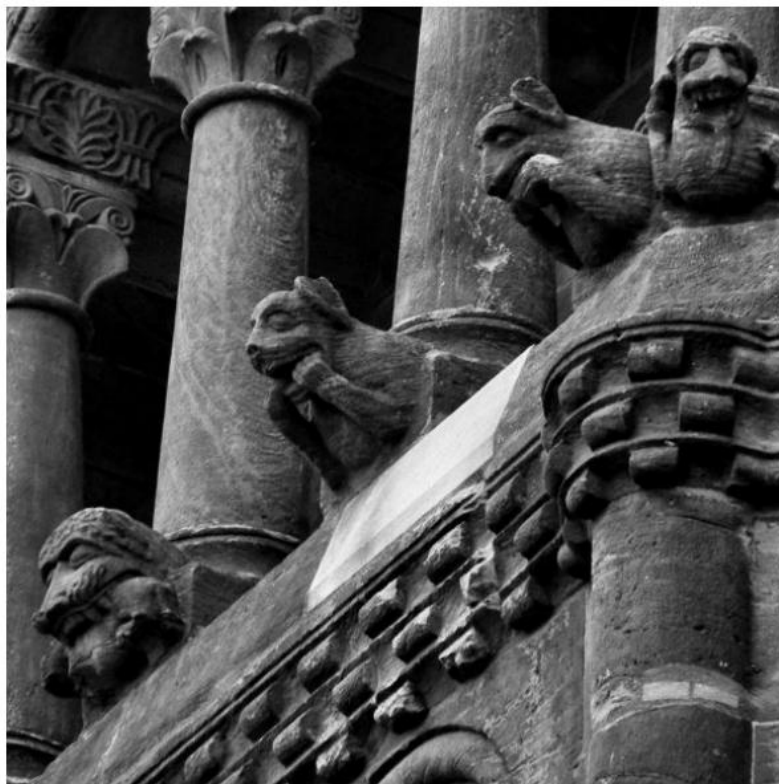
poetice concretizate într-o arhitectură mereu emoționantă și surprinzătoare, purtătoarea unei enigme care este ea însăși generatoare de o fremătătoare trăire poetică ! Nu putem rezista tentației de a analiza arhitectura lui Gaudi din perspectiva poeziei și să vedem dacă putem aplica acest raport introvertit/ extrovertit pe care l-am extras din cartea lui Bachelard.

Îți vine să plângi de intensă emoție atunci când vezi și trăiești spațiile catedralei Sagrada Familia, care are ceva dintr-un Zeu materializat în arhitectură, dar nu un Zeu creștin, nu Dumnezeu, ci o zeitate păgână, barbară, naturală, primordială!

O emoție foarte specială resimți și când vezi Casa Mila (fig.12), ce pare un fel de hologramă, o casă din vis, o fata morgana, o iluzie a unei case după care tânjim cu tot sufletul nostru !

Frumusețea formei, calitatea viziunii, curbele, plinurile și golurile, ritmul intrinsec, muzicalitatea și inovația, ineditul fiecărui moment al parcurgerii acestei case creează nu doar o infinită suită de senzații și perspective vizuale, specifice esteticii, care este, așa cum am mai spus, frumusețe văzută, simțită, dar ne face să trăim un sentiment de așteptare intensă, ca și când ar urma să se petreacă un miracol, ne dă o stare de anxietate ușor euforică, pregătindu-ne pentru un mister poetic.





Însă cel mai surprinzător aspect mi se pare ce se întâmplă pe acoperișul (fig.14) populat de niște "personaje" ce seamănă cu niște cavaleri ori cu monștri extraterestri, transfigurând banalele coșuri de fum în experiențe supranaturale. Acolo pe acoperiș s-au refugiat coșmarurile artistului, și nu în subsol așa cum credea Bachelard! Subconștientul devine supraconștient, introvertitul devine extravertit. Cam la fel imaginau acoperișurile arhitecții evului mediu atunci când deasupra marelui portal sacru de la intrarea într-o catedrală gotică, plin de imagini sacre și edenice, străjuiau la cornișă garguiile luând forma unor grifoni și monștri, figuri înspăimântătoare, prevestind răul în cel mai esențial loc al Binelui (fig.13)

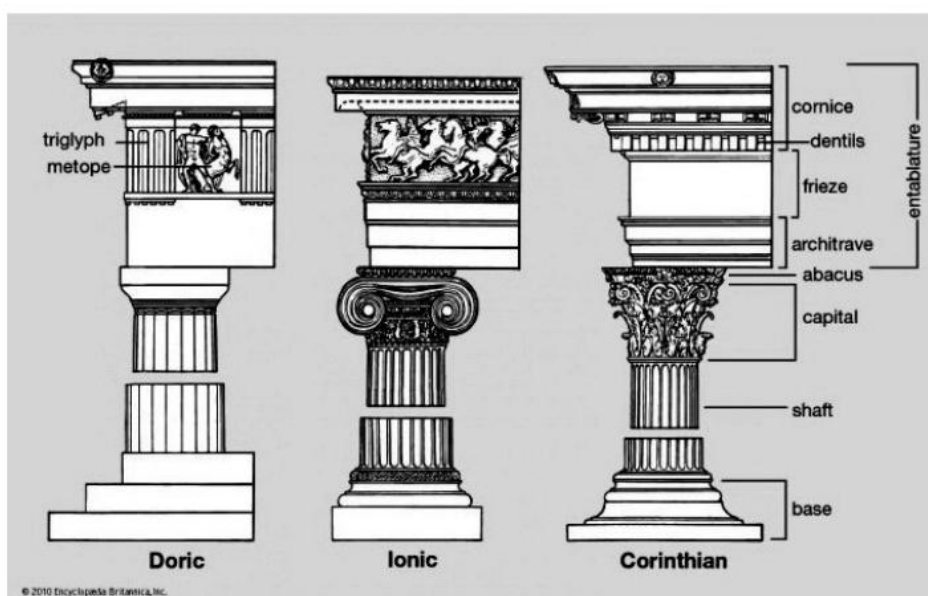
Dar tocmai asta este Poetica: acest sentiment complex, emoțional și intelectual, pe care ți-l poate trezi arhitectura!



Încă din epoci mai vechi, ba chiar străvechi am putea spune, poetica a constituit o dimensiune intrinsecă a frumosului trăit. Această dimensiune a Poeticii, care îmbină Frumosul estetic cu Binele moral sau, în cazul arhitecturii, chiar funcțional, în armonie cu cerințele existențiale, poate fi regăsită în conceptul numit de filosofi Greciei antice *Kallos*, care îmbina într-un mod aparent paradoxal și imposibil Frumosul și Binele. Dacă ne raportăm la Poetica exprimată de conceptul *Kallos*, putem să înțelegem că Arhitectura, mai mult decât orice altă artă, conține într-un fel coincident și Frumosul și Binele, adică atât Estetica și Poetica dar și Etica, iar cel mai înalt grad al acestui *kallos* din arta arhitecturii este dat de raportul pe care îl stabilește aceasta cu comunitatea.

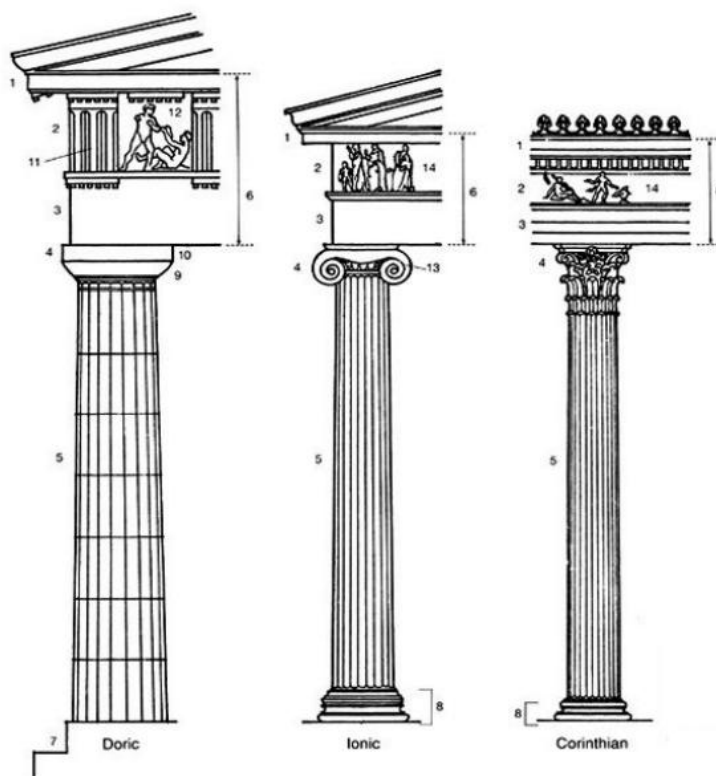
În celelalte arte, Estetica și Poetica se îmbină într-un soi de solitudine, de interioritate dureroasă care își găsește expresia într-o comunicare specifică acelei arte, impresionând și emoționând auditoriul, dar numai arhitectura este cea care se dezvăluie și se dăruiește chiar pe sine însăși în acest act, estetic și poetic în același timp, al locuirii, al apropierei obiectului de arhitectură, al rezonanței care se stabilește între universul uman și cel architectural, rezultând o simbioză de excepție, pe care Poetica o decelează cel mai bine.

Analiza poetică dezvăluie de fapt povestea ascunsă a formelor arhitecturale, ne face să intuim sau chiar să vedem esența de gândire și simțire înglobată în opera de arhitectură. O astfel de poveste foarte interesantă și edificatoare totodată ni se revelează la o analiză atentă a capitелurilor coloanelor antice grecești.



Coloana dorică este greoaie, oarecum brută, cu capitel simplu, care te face să te gândești la un om fără carte, dar puternic și bine înrădăcinat în realitate, fără finețuri superflue și fără excese stilistice, care i-ar răpi ceva din credibilitate! (fig.15 și 16) Așa sunt coloanele Partenonului, (fig.17) care ne face parcă să simțim că asistăm la un fel de moment inițial al unei geneze, dar nu una religioasă, ci una a formelor estetice și poetice ale arhitecturii. Aceste momente de geneză artistică sunt cele care rămân în memoria umanității și care creează minunata și atât de râvnită posteritate, care este de fapt intrarea în eternitate. Vitruvius însuși s-a aventurat în a face o analiză poetică, spunând că această coloană dorică seamănă cu trupul masculin, în care forța este cea care are preeminență.

Cât despre coloana ionică, (fig.15 și 16) avem a face cu o evoluție a formei, care exprimă evoluția spiritului, a trăirii umane din ce în ce mai complexe, în relație atât cu vizibilul lumii materiale cât și cu invizibilul lumii spirituale. Coloana ionică a suportat o modificare ascensională, e mai suplă, mai spiritualizată, iar capitelul este parcă un fel de conștiință devenită mai bogată și mai deschisă cunoașterii adevărate. Coloana ionică este asemenea omului cultivat, care s-a separat deja de originea poate umilă a ființei sale biologice, tentând o existență mai înaltă, mai dedicată aspirațiilor.





Însuși sistemul de caneluri al coloanei ionice seamănă cu nivelele multiple de expresie ale omului cultivat! Această formă, mai suplă și mai elaborată l-a făcut pe Vitruvius să vadă în coloana ionică, mai zveltă și mai elegantă, un trup feminin.

Cât despre capitel, acesta este definit formal, estetic, ca o metaforă a coarnelor răsucite devenite un fel de scroll, de papirus răsucit al unei cunoașteri anume! Nu este întâmplător faptul că în unele albume de artă,⁽²¹⁾ referitor la coloanele ionice ale Erechteionului (fig.18) se spune că dau impresia că "mângâie cerul"!

Și, în fine, ajungem la minunata coloană corintică! (fig.15 și 16)

Cel mai vechi edificiu care prezintă capitel corintic este Templul lui Apollo din Bassae, care datează de prin anul 400 înainte de Hristos. Alte edificii construite ulterior conțin elemente corintice fie în arhitectura interioară (*Tholos din Delphi*, *Tholos din Epidauros*, *Templul Atenei din Tegea*), sau doar detalii ornamentale (*Monumentul lui Lysicrate*, *Ptolemaion din Samotrace*, *Mausoleul din Belevi*).



Modelul desăvârșit este însă Templul lui Zeus Olimpianul, din Atena (fig.19).

Coloanele corintice aproape că nu par să susțină acoperisul ori să lege josul de sus, ci par mai mult un fel de ofrandă adusă zeilor! Și dacă în capitelul ionic poate că sacrificat era un animal cu coarne rulate pe altarul zeului frumuseții, capitelurile corintice aparțin unei epoci mai pure, pentru care sângele și-a pierdut din mister și fascinație, preferând vegetalul, exprimat de frunza de acant, vegetalul fiind mai pur, mai ascetic, mai apropiat de celest. Coloanele corintice se ridică spre cer, nu doar mângâindu-l ci chiar oferindu-i-se ca ofrandă superbă!

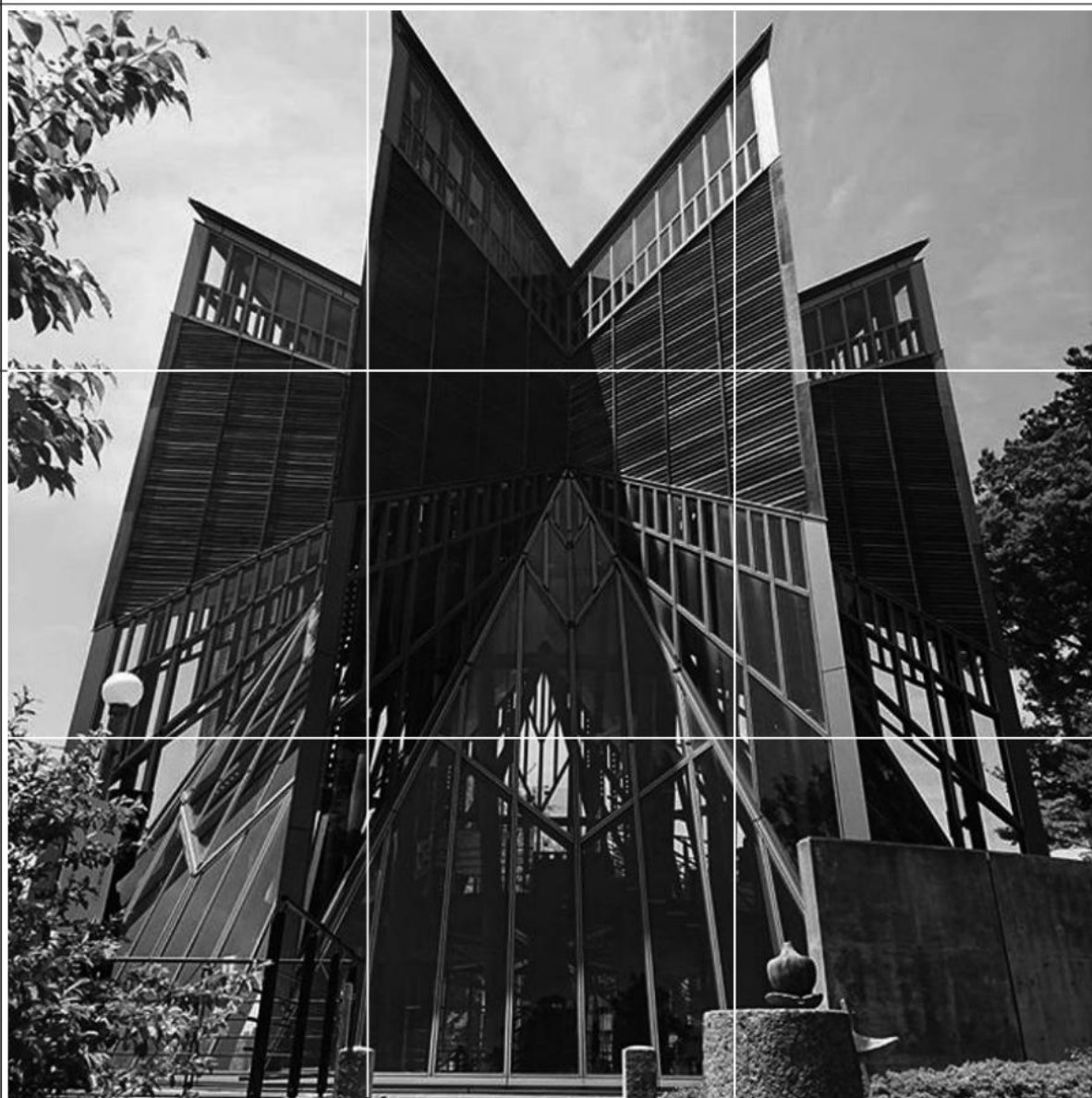
Coloana corintică, reprezentând ordinul corintic, este o creație târzie, parcă pentru a marca evoluția excepțională, formală și simbolică a acestei coloane, care aparține unui ordin architectural care încă și astăzi îi tentează pe arhitecți! Fascinația corinticului e mereu vie. Aș spune că este explicabil, pentru că abia coloana corintică seamănă cu omul modern, oarecum hiperdezvoltat în zona cerebrală, ca un fel de sfidare adusă originii sale umile de boț de lut, o sfidare la îngenunchierile pe pământ ale primelor manifestări de arhitectură. Au dispărut forța primitivă și formele masive și brute ale doricului, a dispărut manifestarea un pic artificială și ipocrită a ionicului. Ceea ce rămâne în capitelul cu minunatele frunze de acant, este un fel de explozie de entuziasm ori de voluptate a cunoașterii intelectuale dar și spirituale.



Abia corinticul face legătura cu epoca noastră! Pare predestinat să fie și o coloana ce unește stadii temporale diferite! Superb. A supraviețuit în toate epocile, pentru că pare să fie emblema însăși a omului evoluat, spiritualizat, omul superior, Stăpânul! Apare frecvent în clădirile importante, administrative, reprezentând autoritatea sau prosperitatea în Statele Unite ale Americii, tocmai pentru că americanii nu au propria lor tradiție culturală ci, venind din Europa, au adus cu ei tradiția culturală europeană în Lumea Nouă, sediile celor mai importante instituții ale statului fiind făcute într-o arhitectură mimetică, imitând mai ales marea arhitectură antică, greacă și romană! (fig.19)

De altfel, coloanele înseși exprimă Putere și nu e de mirare că au fost și sunt folosite ca simboluri ale puterii lumești, materiale, sau ale Puterii spirituale divine.





NIVELURI DE ANALIZĂ ȘI INTERPRETARE

- Cum se face distincția între diversele niveluri de analiză?
- Care este corelația dintre POETICĂ și ESTETICĂ?
- Cum decelăm elementul funcțional de cel estetic și de cel poetic în obiectul de arhitectură?
- Care este diferența între analiza elementelor de Poetică și analiza propusă de Vitruvius și folosită încă și astăzi.

În concepția noastră, apropierea obiectului de arhitectură este graduală, ea implicând cu necesitate 5 (cinci) niveluri de interpretare și analiză.

1. Nivelul materialității
2. Nivelul funcționalității
3. Nivelul contextualității
4. Nivelul esteticii
5. Nivelul poeziei

Nivelul materialității

În ceea ce privește stadiul (nivelul) *materialității*, acesta se referă la cunoașterea materialelor și a proprietăților acestora, astfel încât să fie o relație intrinsecă între formă și material, ele potențându-se reciproc, din punctul de vedere al caracteristicilor concrete.

Materialele utilizate vor crea forma exterioară și vor susține imaginea cu care obiectul de arhitectură se prezintă celorlalți. Materialul poate să fie cald, cum sunt cărămida și lemnul, sau rece, cum sunt oțelul și sticla, aceste caracteristici fiind determinante în declanșarea trăirii poetice.

Artistul arhitect va folosi materialul în armonie cu cerințele scopurilor funcționale dar și în acord cu cerințele contextului și cu idealul de locuire pe care îl vizează. La asta se va adăuga felul în care își dorește să arate ca imagine exterioară și prin aceasta ce fel de semn sau simbol vizual își asumă și cel fel de conotații dorește să declanșeze.

Nivelul funcționalității

Funcționalitatea este stadiul secund, ea fiind supusă regulilor utilitare și răspunzând necesităților enunțate în tema proiectului ce stă la baza obiectului de arhitectură. Funcționalitatea și rezolvările ei prin scheme inteligente și eficiente, reprezintă deja implicarea în spațiul interior și afectează interioritatea și locuirea.

Funcționalitatea afectează atât existența celor ce locuiesc, așa cum spune Zambetas în *Poetica* sa, cât și felul în care amintirile și trăirile celor ce o locuiesc capătă o caracteristică pozitivă sau negativă, după cum afirmă și Bachelard în *Poetica Spațiului*.

Nivelul contextualității

Contextul este cel care influențează în mod esențial expresia formală finală a obiectului de arhitectură. Este un element complex, care necesită cunoștințe de istorie, de cultură și de civilizație a locului în care se va integra noua creație.

Contextul este un criteriu care se consideră a fi în general exterior și obiectiv și în mare măsură așa și este. Contextul este dat de locul în țesutul urban, dar și de contextul ambiental natural cu anumite caracteristici fizice, climatice ori de relief.

Contextul poate fi însă interpretat și ca o coordonată istorică, elemente de patrimoniu care apar în anumite situații și care trebuie luate în seamă și tratate cu atenție și respect, pentru că fiecare replică dată unui context istoric cu caracteristici determinate cere un efort de gândire creatoare și de înțelegere inteligentă și flexibilă.

Nivelul esteticii

Nivelul estetic sau *formal* exprimă căutările artistului arhitect și reușita lui de a răspunde cu frumusețe și eleganță cerințelor concrete dar și propriei sale inspirații și aspirației spre valoare și frumusețe. Nivelul estetic este în general considerat a fi cel care răspunde exigențelor frumuseții exterioare: armonie, simetrie, bogăție stilistică, coerență și transparență expresivă. Este un nivel în care imaginea vizuală are preeminență asupra interpretării și conotațiilor semnificative și simbolice.

Nivelul estetic este cel care permite deasemenea înscrierea obiectului/creației de arhitectură într-un anume registru stilistic, într-un anume curent artistic recognoscibil și în cadrul căruia respectiva lucrare își etalează frumusețea și originalitatea.

Nivelul poeticii

Nivelul poetic este un nivel ideal, un fel de corolar al analizei unui obiect de arhitectură, dar în același timp, poeticul poate fi sesizat la fiecare dintre nivelele anterioare ale analizei, el reprezentând partea sintetică și valorică, prin intermediul căreia se impune perenitatea operei.

Nivelul poetic este cel care merge dincolo de imaginea frumoasă, căutând originile trăirii acestei frumuseți, evantaiul de conotații emoționale, intelectuale, spirituale și simbolice, care fac din respectiva operă o creație unică și reverberantă, fascinantă și de neuitat.

Niveluri de analiză – perspectiva poetică

De multă vreme s-a dorit găsirea unor paliere de analiză a arhitecturii, iar cel mai celebru demers în acest sens este cel al lui Vitruviu,⁽²²⁾ care considera că "*firmitas*" se refera la partea tectonică ori materială, "*utilitas*" se referă la funcționalitate, iar "*venustas*" la nivelul estetic-poetic. La Vitruviu însă, toți termenii au o arie foarte bine definită a sensului, ba chiar restrictivă, *firmitas* trimitând cu necesitate la structură și material, elemente care dau soliditate și durabilitate obiectului de arhitectură, un fel de garanție materială, concretă. *Utilitas* se referă strict la elementele funcționale, la corecta lor adecvare la cerințele și necesitățile realității ori a temei date, iar *venustas* combină frumusețea estetică cu frumusețea poetică, punând accentul pe frumos ca fiind ceva oarecum extrinsec nevoilor concrete care țin de *firmitas* ori *utilitas*.

RELAȚIA ESTETICĂ-POETICĂ

În primul rând să vedem care este relația dintre ESTETICĂ și POETICĂ, decelând atât asemănările cât și diferențele, pentru că există încă suficiente persoane care, nu neapărat din ignoranță ci dintr-un anume fixism intelectual, se mai întreabă dacă nu cumva acești doi termeni sunt cvasi-identici, neînțelegând nici importanța și nici eficiența analizei poetice!

Trebuie observată cu atenție definiția Esteticii nu doar ca ramură a Filosofiei ci, mai ales, ca filosofie a artei, ocupându-se de acele elemente care plac și care dau satisfacție propensiunii noastre pentru frumusețe, dar o *frumusețe exterioară, perceptibilă prin simțuri, văz, auz, etc.*

ESTETICA *analizează în mod esențial o frumusețe vizibilă, exterioară.*

Sigur că această frumusețe se raportează la reguli intrinseci și extrinseci, la armonie, formă și ritm, la satisfacția oferită consumatorului de artă prin expresia artistică excepțional realizată.

POETICA este cea care *dezvăluie mai ales frumusețea intrinsecă, launtrică, trăită. Poetica surprinde emoții și conotații complexe și oferă satisfacții intelectuale, mistice, emoționale, spirituale, dar nu se referă la cele senzoriale.*

Dacă luăm ca exemplu catedrala din Barcelona, Sagrada Familia a lui Gaudi, vom vedea cu ușurință că din punct de vedere al esteticii occidentale este în mare defect, pare strâmbă, asimetrică și incorectă, urâtă chiar.(fig.22) Dacă o privim din perspectiva unei estetici orientale, care găsește frumusețea exterioară completă în însumarea elementelor frumuseții de amănunt, vom vedea că aceeași catedrală e perfectă.



Ca trăire poetică însă, Sagrada Familia este unică și oferă fiecăruia dintre noi emoții intense, fiind un izvor de conotații nesfârșite și de rapeluri la sensibilitatea noastră personală, la trăirile noastre anterioare, la amintirile noastre profunde și oferindu-ne posibilitatea decelării unor semnificații care transcend frumusețea exterioară, intrând în mistic, spiritual și excepțional.

PERSPECTIVA POETICĂ

Putem face o scurtă recapitulare a conceptelor prezentate și a relației dintre ele din perspectiva poeticii. Mai întâi de toate, ne-am referit la POETICĂ, afirmând că ea este un domeniu similar cu cel al esteticii sau al teoriei literare în cazul poeziei propriu-zise, care face analiza mijloacelor artistice prin care se realizează conținutul ideal, sensibil și emoțional al unei opere de artă.

Acest conținut este exprimat prin mijloacele specifice fiecăreia dintre arte, prin intermediul cărora respectiva operă impresionează nu numai din punct de vedere intelectual, ci mai ales prin capacitatea de a activa nenumărate conotații personale, ale trăirii individuale, culturale și artistice.

Așa cum am văzut, nu putem face un demers serios și profund de înțelegere a arhitecturii decât acceptând și cunoscând ceea ce semnifică poetica arhitecturii. Analiza unui obiect de arhitectură este utilă și necesară atât din perspectiva creatorului (arhitectului), cât și a consumatorului de arhitectură.

Cele 5 stadii ale unei analize adevărate și profunde vor urmări nivelurile de apropiere a obiectului de arhitectură pe care le-am propus și vor trebui să constituie, pentru orice inițiat adevărat în arhitectură, stadiile pe care le va putea aplica cu necesitate, pentru a putea pe de-o parte decodifica și înțelege arhitectura și valoarea ei și, pe de altă parte pentru a elabora propriile proiecte valoroase.



Recapitulând, cele 5 stadii sunt:

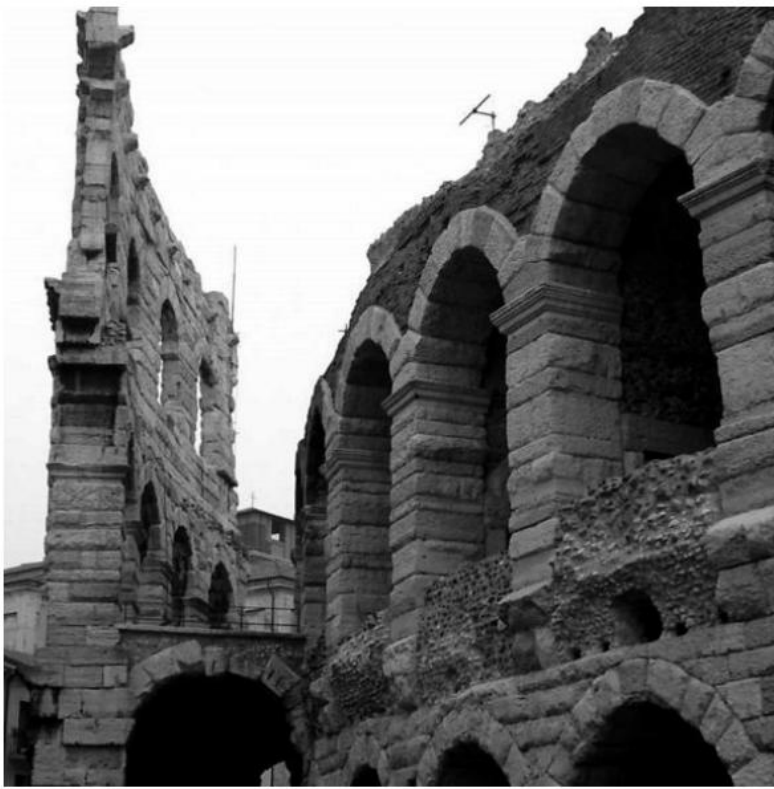
1. cel al materialității;
2. cel al funcționalității;
3. cel al contextualității;
4. cel al esteticii și
5. cel al poeziei.

Dacă facem efortul să reluăm analiza acestor stadii din perspectivă poetică putem constata lucruri surprinzătoare dar care ne vor ajuta să înțelegem mai profund și mai nuanțat creația/obiectul de arhitectură.

Poetica materialității

Există o poetică a materialității, adică a materialelor din care este făcut obiectul de arhitectură:





26

PIATRA – evocă forță, putere, majestate, durabilitate, autoritate; în zilele noastre se folosește fie granitul, fie marmura la clădirile oficiale pentru a crea acest sentiment de autoritate și putere instituțională; (Academia militară West Point New York (fig.23), cea mai celebră academie de profil din SUA; Georgia State Capitol în Atlanta (fig.24), SUA; Arenele din Verona, Italia (fig.26) făcute din piatră străveche, unele bucăți de piatră fiind din jursic, cu urme biologice în ele; Curtea Supremă din Nashville (fig.25), Tennessee, SUA, făcută din marmură; Heritage Hall, University of Georgia (fig.27), făcut din granit roșu, ș.a.m.d.)



27

CĂRĂMIDA - un material cu valoare comună, familiară, restrânsă, dar căreia moderniştii i-au dat autoritate şi prestanţă, folosind-o la buildinguri de mare anvergură, fără să mai spunem de Louis Kahn care a făcut întreaga clădire a Parlamentului din Dacca, deci autoritatea statului Bangladesh, folosind cărămida! (fig.28) Cărămida a fost folosită ca metaforă pentru condiţia umană, aşa cum se întâmplă în filmul *Indecent proposal* (1993), unde Woody Harrelson joacă rolul unui arhitect care defineşte cărămida ca fiind un "material ordinar/ obişnuit care vrea să fie/să însemne ceva mai mult decât este în realitate".

STICLA – cu valoare poetică de oglindă, ca şi când realitatea exterioară s-ar dedubla, tulburându-ne şi punându-ne în situaţia de a ne simţi schizoizi, de parcă am avea nevoie de o dublă identitate, una din noi şi una din oglindă, care să fie imaginea ideală. La clădirile mici, rezidenţiale, sticla exprimă o eludare a intimităţii, o ieşire forţată în lume, fără complexe şi fără frustrări.





29

Farnsworth House a lui Mies van der Rohe (fig.29), Glass House a lui Phillip Johnson (fig.30), glass and steel Miller House a lui Richard Neutra (fig.31) sunt exemple devenite puncte de referință în istoria arhitecturii.



30

31



43



Poetica funcționalității

În ceea ce privește dimensiunile cerute adeseori de funcționalitate, acestea pot avea un efect emoțional diferit. Emoția poetică poate deveni trăire spirituală a credinciosului aflat într-una sau alta din biserici.

Lucian Blaga spunea într-una din scrierile sale ⁽²³⁾ că în catedralele gotice arcurile de o înălțime impresionantă ale bolturilor îl fac pe credincios să se simtă umil și mărunț, neputincios și copleșit de Divinitate, trascendența parându-i-se teribil de sus și de neatinș. (e.g. catedrala din Köln (fig.32), catedrala St. Denis (fig.33), s.a.)





Spre deosebire de acestea, bisericile ortodoxe, spunea Blaga, nu sunt atât de înalte, au bolta rotundă și prietenoasă, așa încât credinciosul se simte mai puțin copleșit și mai aproape de Divinitate. În bisericile ortodoxe transcendența coboară, afirmă Lucian Blaga, în așa fel încât mântuirea suflerului pare la îndemâna oricui! Acest sentiment era denumit de marele poet și filosof "sentimentul sofianic", pornind de la ideea că Sfânta Sofia ar putea fi paradigma, patternul, modelul perfect pentru aceste trăiri ortodoxe! (fig.02)

Poetica contextualității

Contextualitatea are și ea valoare poetică. Aceasta este dată de valoarea istorică a sitului, de valoarea culturală, de valoarea tradițională sau exprimă o tensiune majoră între curente și atitudini arhitecturale, tensiune care devine expresivă, cu valoare simbolică și poetică.

Unul dintre cele mai pregnante exemple de context urban de mare valoare care a fost preservat într-o manieră extrem de inteligentă este chiar Parisul, care nu a fost cotropit de zgârie-nori ci s-a ajuns la soluția inteligentă de a construi cartierul La Defense, care îndeplinește oficiul exemplar de a contrapune modernitatea, și chiar postmodernitatea, țesutului urban neoclasice al Parisului. Nimeni nu poate contesta valoarea arhitectonică dar și poetică a celui La Grande Arche de la Defense (fig.34) ce constituie capul de perspectivă, fiind ca o poartă care separă trecutul de viitor, poartă a prezentului, poarta Clipei, omul fiind un Faust care se bucură de clipă fără să-și vândă sufletul diavolului; să sperăm cel puțin că așa este!

Dar despre New York ce să spunem? Este un ocean de zgârie-nori sau doar o insulă? Manhattanul (fig.35) reprezintă doar o treime din suprafața New York-ului și este centrul comercial, cultural și de business al Americii.

A devenit un simbol al lumii moderne, al progresului și al aspirației spre bunăstare, trăsături fundamentale ale capitalismului contemporan. Din perspectiva relaționării cu celelalte clădiri este limpede că însăși tensiunea rezultată din diferența de stil, de tradiție și de formulă arhitectonică poate genera sentimente pozitive și emoții de natură subiectivă, poetică.

Așa poate apărea un turn în mijlocul unui cartier de clădiri joase, turn care poate distruge simplitatea zonei dar introducerea acestui accent ridică vizual înălțimea contextului și îl valorizează, creând o perspectivă pentru evoluții viitoare. Acest caz are ceva asemănător cu epoca medievală în care castelul cu turnuri înalte apărea ca o opoziție semnificativă la simplitatea și micimea satului ori orașelului unde era amplasat!

Perspectivă Estetică / Poetică

Un exemplu de operă de arhitectură cu un înalt nivel de poetică este Muzeul Guggenheim din Bilbao, o clădire contemporană creație a arhitectului american Frank Gehry. (fig.11) Cea despre care Phillip Johnson spunea că este "the greatest building of our time", iar regele Spaniei, Juan Carlos, afirma că reprezintă "the best building of the 20-th century".



Este, fără îndoială, o operă de arhitectură ce poate reprezenta un fel de icon, un model exemplar și care ne prilejuiește o analiză complexă a modului cum funcționează nivelurile poeticii într-o opera de arhitectură.

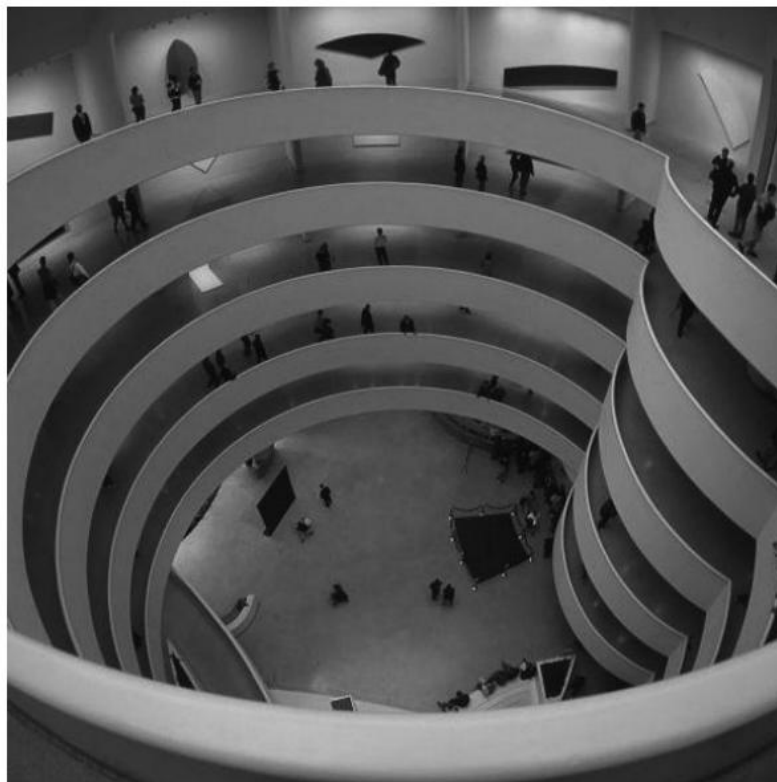
Mai întâi de toate, trebuie să analizăm partea materială, care, la această îndrăzneță și uriașă clădire, are, ca noutate, titaniul, care este un metal etern, indestructibil, așa cum ne dorim să fie și memoria culturală! Dar apare și sticla, parcă trimitând la fragilitatea artistului, mai mult decât a operei. (fig.36)

Așa cum am subliniat anterior, fiecare stadiu al analizei, fie că este vorba de cel material, de cel funcțional, de cel contextual sau de cel estetic, participă din plin la stadiul cel mai complex, care este cel POETIC.

Ajungând la al doilea stadiu al analizei, cel al funcționalității, putem observa maniera inspirată în care arhitectul Frank Gehry a separat categoriile de spații după necesitățile functionale: spațiile de expunere, cu ale lor condiții foarte stricte de climat și iluminare sunt rezolvate sub forma unor cutii rectangulare simple, ca niște buncăre, ascunse sub această carapace din petale de titan, în timp ce spațiile publice, dedicate primirii vizitatorilor sunt tratate amplu, deschise către exterior, constituind un adevărat spectacol.



37



Nivelul contextual este aici dat de cadrul natural oferit de apa fluviului care face ca întreaga clădire a muzeului să pară un fel de vapor, aspect subliniat în mod exceptional de aspectul formal, estetic, al clădirii, al cărei design chiar preia foarte multe elemente din forma unei nave, realizând însă un fel de sinteză între forma unui iaht supermodern și aspectul vechilor nave cu pânze.

Aceleași teme, de data asta în cazul clădirii Muzeului Guggenheim din New York, un alt mare architect, Frank Lloyd Wright, i-a găsit o cu totul altă soluție. Wright a rezolvat cerințele unei teme atât de speciale cum este cea a muzeului, într-o cu totul altă manieră: un atrium impresionant desfășurat pe întreaga înălțime a clădirii, cu laturile dedicate expunerii, sub forma unei benzi continue, în spirală, orientată către acest atrium, transformând întreaga suprafață muzeală într-un adevărat spectacol architectural. (fig.37)

38



Așa cum spuneam, ultimul și cel mai înalt nivel al analizei și interpretării este cel poetic, care ne determină conotațiile personale, emoționale și ideale. Întregul proiect al Muzeului Guggenheim din Bilbao ne face să ne gândim la un fel de "Corabie zburătoare", (fig.38) care poate să fie capabilă să străbată timpul și eternitatea, asemenea operelor de artă cuprinse în interiorul muzeului,²⁴ în timp ce parcurgerea spațiilor de expunere într-o spirală ascendentă continuă, la Muzeul Guggenheim din New York, ne duce cu mintea la o parcurgere inițiativă înspre un ideal absolut și etern a cărui existență stau mărturie operele de artă expuse pe pereții spiralei.

Poetica – nivel integrator

E ciudat, am putea spune, că facem mai întâi atâtea eforturi de a decela mai multe niveluri de analiză ca mai apoi să ajungem la concluzia că nivelul poetic, în afara unei independențe sui-generis, contribuie de fapt la definirea fiecărui nivel în parte. Mie mi se pare firesc să fie așa, pentru că nu trebuie să uităm că arhitectura este cea mai cuprinzătoare dintre arte, iar finalitatea creației de arhitectură nu are cum să nu fie și artistică, deci poetică.

Natura locuirii nu este una indiferentă elementului estetic ori a celui poetic conținute de obiectele de arhitectură. Relația pe care o stabilim cu propria noastră casă face parte din configurarea poeziei proprii noastre locuințe, cea în care individualitatea noastră se regăsește, dar și în sfera existențială se întrepătrunde cu trăirea pe care ți-o oferă locuirea. Și se dezvoltă, ca într-un mediu optim.

Tocmai Poetica este cea care reușește să fie inerentă în practica fiecărui nivel al arhitecturii, începând cu cel material, trecând prin funcțional și relațional și terminând cu cel estetic-simbolic-spiritual. Poetica este esența artei în general, dat fiind că Arta este cea care exprimă natura noastră creatoare, singularea noastră asemănare cu Divinitatea!



TIPURI de POETICĂ

După ce am înțeles că poetica este eminamente trăire, ceea ce o diferențiază de estetică, atunci trebuie necesarmente să facem o clasificare nuanțată și pertinentă a Poeticii arhitecturii în mai multe tipuri distincte, tocmai pentru a reuși să ne apropiem cât mai mult de analiza specifică a poeziei și pentru a-i surprinde finețea și utilitatea.

Distingem 4 Tipuri fundamentale de Poetică:

- Poetica de tip A = trăire psihologică, emoțională;
- Poetica de tip B = trăire și decodificare intelectuală;
- Poetica de tip C = trăire socială și/sau comunitară;
- Poetica de tip D = trăire simbolică, spirituală.

POETICA DE TIP A

Trăire psihologică și emoțională

Tipul A de poetică, adică trăirea psihologică, emoțională, am dezvăluit-o deja în linii mari. Să reamintim faptul că ea pleacă din punct de vedere teoretic de la tradiția poeziei aristotelice, prin elementul de catharsis, care era definit de Aristotel însuși ca trăire purificatoare, ca emoție supremă și regeneratoare a sufletului uman prin artă!

Derivând din acest tip de trăire emoțională, poetica a fost dusă mai departe în acest sens de Gaston Bachelard, prin cartea sa minunată, *La Poétique de l'Espace*, casa fiind văzută ca un eu uman, ca un univers psihic, ca o topo-psiho-poetică.

Filosoful Martin Heidegger și-a adus contribuția personală la definirea poeziei ca trăire psihologică prin articolul său de excepție "*Building, dwelling, thinking*". Heidegger afirmă că actul de a construi are ca finalitate locuirea, iar locuirea însăși este o înșiruire de evenimente și experiențe existențiale, de trăire, visare, gândire, făcând astfel încât casa unde locuiești să participe împreună cu tine la legătura ta ca om cu cosmosul, cu cerul și pământul, cu divinitatea însăși!

Modelul de POETICĂ văzută ca Trăire Psihologică a Spațiului este un model derivat din tradiția aristotelică a catharsisului și îmbogățit de rafinamentul de trăiri ideale ale lui Gaston Bachelard și de rafinamentele fenomenologice ale lui Heidegger. Trăirea spațiului ca emoție psihologică apare în anumite condiții, și anume atunci când:



40

- 1) se produce o consonanță între expectanțele noastre ca privitori și formele arhitecturale; (vezi lucrarea arhitectului japonez Shin'ichi Okada: Muzeul de artă orientală din Okayama, Japonia) (fig.40)
- 2) se produce o disonanță între expectanțele noastre și spațiul arhitectural; (i.e. trăirea șoc: vezi extinderea propusă de Daniel Liebeskind la Muzeul de Istorie Militară din Dresda). (fig.41)



41

53

42



- 4) se resimte ca asimilare a eului într-o armonie arhitecturală; (vezi Centrul de Știință Phoeni di Wolsburg, Germania, al arhitectei Zaha Hadid); (fig.42)
- 5) se resimte ca rejetare a eului din universul arhitectural disimetric; (vezi clădirea BEEHIVE a lui Eric Owen Moss, din Culver City); (fig.43)
- 3) se creează un sentiment dilematic în atitudinea omului față de spațiul arhitectural, iar asta se întâmplă mai ales în cazul spațiilor sacre sau reprezentând puterea administrativă;
- 6) reacția de vortex (vârtej care absoarbe) cauzată de dimensiuni și proporții exacerbate; (vezi: Joseph Paul Kleihues: Muzeul de artă din Hamburg,

43 | 44





remodelarea vechii clădiri a gării; (fig.45) sau proiectul pentru remodelarea Pieții Alcoy (Spania) în viziunea lui Santiago Calatrava; (fig.44)

- 7) refacerea sentimentului cosmic, prin analogiile provocate de spațiul architectural, de dimensiunile acestuia ori de materialele folosite; (vezi complexul Awaji Yume Butai, realizat de Tadao Ando); (fig.46)



47



- 8) participarea la narațiunea propusă de architect, și la traseul clădirii;
(ex: casa Batlo, Gaudi) (fig.47)
- 9) efectul de refuz al intrării, când simți că lipsește cheia interpretării; (multe dintre turnurile hiperînalte apărute peste tot în lume)
- 10) efectul de spațiu virtual, care îl face pe privitor să rămână detașat psihologic;
(vezi interiorul unui nou mall uriaș în China) (fig.48)

48





49

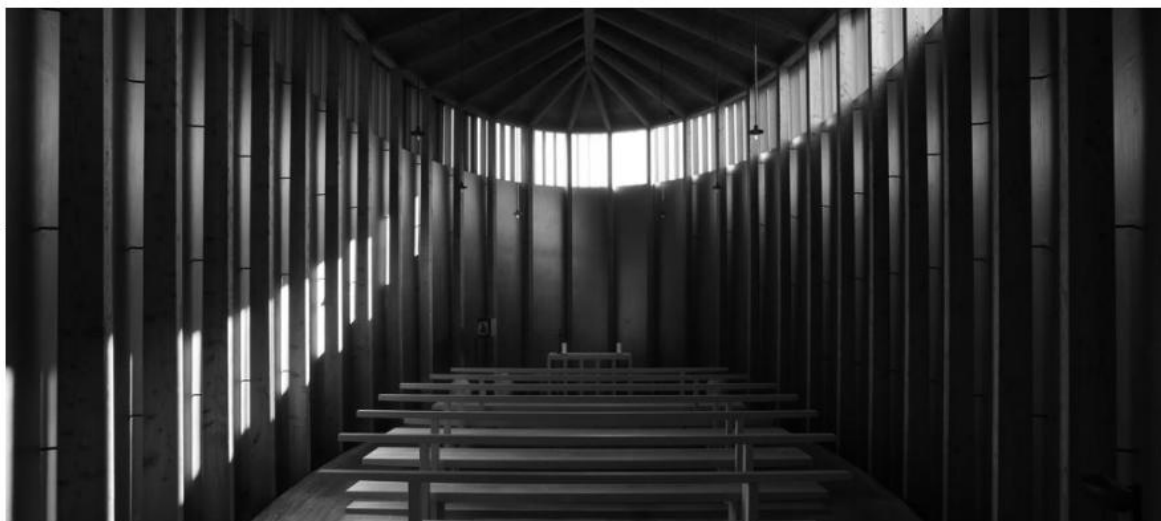
- 11) reacția de anxietate, dată de confuzia dintre introvertit și extrovertit; (vezi clădirea Lloyd's de la Londra a lui Richard Rogers, unde nu există o "piele" exterioară, toată anatomia fiind expusă vederii) (fig.49)
- 12) efectul de hipnoză ori de incantație, vrajă; (vezi interiorul ca de poveste al catedralei Sagrada Familia a lui Antoni Gaudí) (fig.50)



50

57

51



- 13) vibrația emoțională ca reacție la originalitatea formală; (fig.52)
- 14) emoția dată de splendoarea unicității; (vezi celebra clădire a Operei din Sydney a arhitectului danez Jorn Utzon) (fig.53)
- 15) provocarea sentimentului de solitudine, invitația la introspecție; (ex: o capelă realizată de Peter Zumthor în Germania) (fig.51)
- 16) revelație versus cunoaștere, adică emoția dualității, sentiment versus intelect, ș.a.m.d.

52





POETICA DE TIP B

Trăire și decodificare intelectuală

Dacă în POETICA DE TIP A – Trăire Psihologică și Emoțională practic toate reacțiile privitorului sunt centrate pe Emoție și Sentiment, în cazul celui de-al doilea model de poetică, și anume POETICA DE TIP B – Trăire și Decodificare Intelectuală, se face apel la universul intelectual al privitorului/consumatorului de arhitectură, la cunoștințele sale din domeniul arhitecturii sau din orice alt domeniu intelectual ori artistic asimilat personal.

Utilizarea inteligenței în procesul de decodificare se face deci cu atât mai bine cu cât este vorba de un om cultivat și cu o sensibilitate educată. Sigur că bogăția ori complexitatea acestei trăiri poetice depinde în mod fundamental de inteligența și de bagajul cultural personal!

În acest caz avem de-a face cu un alt model de reacții care coroborează decodificarea valențelor cognitive ale expresiei arhitecturale cu nuanțarea soluțiilor funcționale dar și cu valoarea estetică evocată de elementele caracteristice limbajului artistic arhitectural. POETICA DE TIP B, care este în fapt Trăire și Decodificare Intelectuală, vine din tradiția teoretică aristotelică, mizând pe elemente apărute în poetica sa, elemente cum ar fi mimesisul, armonia, dinamica, la care se adaugă cele din concepția vitruviană a decodificării operei de arhitectură, tradiție continuată de Croce în Poetica sa, de Christian Norberg-Schulz în cartea sa "Intentions in Architecture",⁽²⁵⁾ de Gunnar Birkerts în "Process and expression in architectural form",⁽²⁶⁾ de Michael Brawne în cartea "Architectural Thought: the design process and the expectant eye",⁽²⁷⁾ de un mare analist și gânditor ca Steen Eiler Rasmussen în cartea sa "Experiencing architecture".⁽²⁸⁾



54

Acest model ori tip B de trăire poetică este o emfazare a participării intelectuale într-un proces emoțional intens, dar fără nici o urmă de psihologie, pentru că nu intervine memoria afectivă individuală, ci memoria intelectuală activă, activând și coroborând conotații din diferite domenii intelectuale și artistice pe care le-a parcurs spectatorul operei de arhitectură.

Sunt permise acrobații intelectuale de decodificare așa cum făcea Nietzsche atunci când vorbea despre tragedia greacă și găsea cele două patternuri expresive, Apolinicul și Dionisiacul, aducând în discuție pentru a lărgi comparația, modelul celor două tipuri de coloane grecești, Doric și Ionic.⁽²⁹⁾

În ceea ce îl privește pe Antoniades, pot să recomand cartea lui mai ales pentru propunerile pe care el le face ca fiind poetice din perspectiva arhitectului însuși, care folosește limbajul arhitectural pentru a-l face expresiv și a-l investi cu anumite semnificații, pe care privitorul să le poată recepta și decodifica.⁽³⁰⁾

Antoniades se refera la elemente poetice identificabile în procesul de codificare a arhitecturii, la metaforele conținute în viziunea de bază, la conceptul elaborat de arhitect sau la expresia finală a clădirii concrete. El face tabele cu arhitecți-clădiri-elemente poetice detectabile, ceea ce este util dar destul de arid, după părerea mea.



55

61



Sunt decelate elemente romantice, naturale, care participă la poetica arhitecturii, prin relația aparte pe care o oferă arhitectul între casă și natură. Sunt subliniate item-uri simbolice ori trăsături poetice date de imitație, mimesis-ul aristotelic pe care unele proiecte îl preferă.

Inovația, tradiția, credința, sunt înseriate de Antoniades care e un harnic căutător de exemple, de schițe ale arhitecților, care surprind inspirația genuină. Interesant dar insuficient; sau poate destul pentru o minte mai inginerască, dar ca trăire poetică e totuși prea limitat, pentru că acele corelații decelate și decodificate de el sunt prea simpliste și nu dezvăluie decât un strat primar dintr-o viziune complexă! Din punctul meu de vedere, în trăirea poetică se pune accentul mai ales pe receptor, adică pe cel care receptează, interpretează și trăiește poetico-emoțional și intelectual arhitectura, pentru că o așa-zisă poetică din perspectiva arhitectului nu face decât să trimită la meseria/arta propriu-zisă, la conceptele compoziționale și la utilizarea acestora în funcție de epocă și stil.

Din POETICA DE TIP B ca Trăire și Decodificare Intelectuală, bazată desigur pe sistemul de analogii și conotații simbolice pe care le poate avea un receptor cu o formație culturală suficientă sau complexă, pot face parte următoarele efecte:

- 1) atracția metaforei formale; (centrul cultural de la Roma realizat de Renzo Piano unde forma clădirilor trimite la cea a unor enorme țestoase - o analogie cu durabilitatea în timp a valorilor culturale; (fig.54)
- 2) ambiguitatea simetriei; (ex: Oswald Matthias Ungers, complex de locuințe în Berlin; se vede un joc al simetriilor prin suprapunerea unor reguli de axialitate ceea ce crează voit ambiguitate); (fig.55)
- 3) exacerbară proporțiilor ; (ex: Centrul cultural Jean-Marie Tjibaou din Noua Caledonie al lui Renzo Piano); (fig.56)

57



- 4) excesul de simplitate; (vezi minimalismul lui Luis Barragan, (fig.58) sau, în general, arhitectura lui Tadao Ando);
- 5) inversarea ierarhiei proporțiilor; (unul dintre capriciile preferate ale postmodernismului – cum se poate sesiza la clădirea echipei Disney a lui Michael Graves unde stâlpii pergolei sunt inutil de mari comparativ cu grinzile); (fig.57)
- 6) versatilitatea formală sau funcțională (vezi Veneția);
- 7) dualitatea plin-gol;
- 8) ritmul intern și ritmul extern al clădirii;

58



63

59



- 9) sublimarea accentelor de limbaj; - care definesc un stil sau altul, recognoscibil și oferind satisfacție intelectuală; (de ex. modernism ori postmodernism); (fig.59)
- 10) "accidente" funcționale intenționate; (fig.60)
- 11) dilema contextului sau relaționarea paradoxală;
- 12) excesul de materialitate sau expresivitatea hipercantității; (vezi greutatea vizuală a acoperișului la capela de la Ronchamp); (fig.07)
- 13) semnificațiile oferite de soluțiile tehnologice; domuri spectaculoase, deschideri ori dizarmonii enorm ieșite în consolă, etc. (fig.61)

60





61

- 14) simbolistica materialelor; vitraje, bare curbate din oțel, sau structuri expresive de beton armat (vezi terminalul de la Lisabona al lui Calatrava, cu acea pergolă metalică, dar și structura de beton a nivelurilor inferioare, imitând structura unei catedrale gotice); (fig.62)



62

65

63



- 15) magnetismul originalității; (vezi lucrările lui Bjarke Ingels, BIG, care surprind de fiecare data printr-o logică formală inedită) (fig.63)
- 16) provocarea cognitivă. (vezi terminalul de metrou de la New York al lui Calatrava, care transformă o simplă ieșire dintr-o stație de metrou într-o sculptură futuristă ce pare să sugereze eliberarea prin zbor din tenebrele subsolului); (fig.64)

64



POETICA DE TIP C

Trăire socială și comunitară

În Poetica de tip C, ca trăire socială și comunitară, ne referim în principal la formulele de relaționare urbană, la orașele care au fost cândva nuclee tradiționale, construite pe baza unor patternuri fundamentale. Ca și în orice alt tip de relaționare, aglomerarea urbană are 3 formule arhetipale:

- Piramidă ierarhică;
- Rețea;
- Sistem mixt sau multinucleic.

Pentru a face o analiză mai aplicată a poeziei de tip C, care se referă la trăirea socială/comunitară, adică în spațiul public, ne vom referi mai ales la spațiul urban, care este un spațiu structurat și care înglobează atât trăire socială, cât și trăire comunitară. Modelele de structură urbană au fost dezvoltate mai întâi de sociologi, din punctul de vedere al aglomerației urbane, al activităților predominante, al scalei valorice, ca importanță și autoritate, dar și din punctul de vedere al comodităților.

Au fost astfel configurate 3 modele de structură urbană:

1. Modelul zonal sau al inelelor concentrice;
2. Modelul sectorial;
3. Modelul nucleelor multiple.

Modelul inelelor concentrice a fost creat în primele decenii ale sec. 20 de sociologul american Ernest Burgess, cu referire la orașul Chicago,³¹ dar acest model este de fapt reprezentativ pentru orașele europene, care au pornit de la un punct central, Biserica, și s-au dezvoltat în cercuri concentrice din ce în ce mai largi. (Fig.62)



Dacă în epoca medievală ori renescentistă zona centrală era zona destinată sacralui, deci puterii divine, căreia mai apoi i s-a adăugat puterea administrativă, în epoca modernă acest centru este de fapt un centru de afaceri și centru bancar, și e limpede că puterea sacră este puterea banului, în funcție de care se și deosebesc cercurile urbane. Primul cerc este *the main core* (afaceri+bani), zonă comercială și administrativă de înaltă clasă, al doilea cerc este de tranziție, următorul este de mai slabă calitate urbană și locuit de oameni mai săraci, continuând, aş spune, cu cartierele muncitorești de tip dormitor (ca de exemplu într-un oraș ca București), și mahalalele mărginașe. Dincolo de aria urbană, ca și în zonele urbane selecte, stau oamenii bogați; sunt zone rezidențiale scumpe în al 4-lea cerc! Parcă ar fi vorba de cercurile infernului din Divina Commedie a lui Dante!

Este interesant acest model și pentru că se suprapune în mare parte cu patternul ierarhic pe care eu îl consider ca fiind fundamental urbanismului european.

Al doilea model de structură urbană este cel sectorial, elaborat pe la mijlocul secolului 20 de economistul american Homer Hoyt,⁽³²⁾ model care împarte orașul, conform unei grile administrative și de interes economic, în sectoare care se dezvoltă distinct, în ritmuri diferite dar rămânând în comunicare cu celelalte. Eu aş numi acest model urban modelul rețea!



Al treilea model de structură urbană este cel cu mai multe nuclee de dezvoltare, dispuse atât în cercuri concentrice cât și sectorial, nuclee care se dezvoltă în mod variat, conform condițiilor pe care le oferă unui domeniu sau altuia! Acest model multinucleic este un model care s-ar suprapune modelului mixt propus de mine, care are și ierarhie piramidală (vezi New York) și rețea (vezi Barcelona sau Paris)!

Formula piramidală ierarhică este desfășurată în principal pe verticală (Manhattan – New York) (Fig.66) și are drept conținut diferențele de autoritate, în timp ce formula de rețea se desfășoară pe orizontală (Barcelona) (Fig.67) și are drept conținut diferențele de intensitate (rețea-nod-rețea-nod adică bulevard-piață-bulevard-piață).

Există și formule tradiționale de *coagulare urbană*, cum este Roma, construită pe 7 coline, răspunzând nevoilor cetății din care provenea inițial orașul de a se apăra de atacuri și de a folosi înălțimile naturale ca pe o poziție privilegiată și necesară pentru protecție.



Chiar numele marilor capitale trimit la schema fundamentală urbană pe care s-au construit. Roma este Cetatea Eterna, Parisul este Orasul Luminilor, Ierusalimul este, sau era, Cetatea lui Dumnezeu, acolo unde toată lumea urca!

Urbanitatea presupune și un efort ascensional, care a fost cândva simbolic și ritualic dar care a devenit în zilele noastre doar un registru generos de înălțime, marcă a puterii și a dominației politice și administrative! Acest efort ascensional a fost păstrat cu grijă și aproape cu sfințenie în ierahia rituală în care este construit orașul Washington (Fig.68) ca reper al Puterii și Autorității.

Modelul urban dezvăluie cultura și tradițiile locului și oamenilor. Bucureștiul de exemplu este haotic și primitiv, rezultat al unor repetate suprapuneri ale unor tendințe ale momentului, ignorând propriile tradiții și sfidând cultura specifică, ceea ce s-a imprimat comportamental și propriilor săi locuitori.

Atena este un fel de oraș atașat Acropolei, Istanbulul se desface ca o balama urbană peste două continente, Parisul se răsfață între două formule cartezienne, la fel de rigide: bulevardele tăiate de Haussman și ceea ce se află dincolo de marea Poartă (La Grande Arche) din La Defense. (Fig.34) Berlinul își etalează drama scindării, Bruxellesul se configurează arogant drept capitală a Europei, Roma fandează elegant între monumentalitatea imperială și eleganța contemporană, temperate de prezența Vaticanului în inima sa, Londra e regală și ușor vetustă, impunătoare și plină de amintiri ale unei puteri mai mari decât azi, orașele sud-americane taie urbanismul în două vârfuri de sarcină, supra-înalt și maghernite mizere, marile orașe asiatice suferă de nebunia turnurilor și a înălțimii amețitoare. (Fig.69)



Urbanismul contemporan stă sub semnul unei aroganțe pe care numai viteza și dinamica existenței o mai temperează, cu regimuri de înălțime ieșite din orice fel de proporție ori raportare la uman, cu un formalism ce s-ar vrea pe de o parte șocant și stelar - oțel/sticlă - și pe de altă parte natural/vernacular, forme organice, revenirea la materiale tradiționale sau similare acestora.

E o goană după originalitate și expresivitate, o recuperare de identitate dar, mai presus de orice, urbanismul contemporan încearcă să răspundă acestor migrații masive de oameni pe care numai civilizația urbana îi satisface și îi înglobează în ritmul său amețitor. Orașele de azi folosesc într-un mod fascinant ritmul de plin și gol, în care plinul nu mai este conturat de fronturile stradale ci de o înșiruire de obiecte disparate.



Golul are un rol important și în arhitectura Islamului. Moscheile sunt "goale". Acest fapt este adesea luat drept lipsă de imaginație și este pus pe seama pretinsului raționalism al Islamului și al cultului său. Desigur, există și moschei foarte prozaice, dar există și altele în care golul vorbește, (Fig 70) și asta cu o forță care poate face să ți se pună un nod în gât și să îți taie răsuflarea.

Acest lucru este valabil în primul rând pentru construcțiile înalte, cu cupolă, ale artei islamice mai târzii. Aici se îmbină impunătorul cu sublimul ca scheme ale sacrului. La aceasta se adaugă faptul că această artă superioară nu se bazează pe aportul sculpturii și al picturii, ci lucrează cu spațiul însuși și cu spații pe care le ordonează, pe care le distribuie și compune și totodată cu mijloacele luminii sau, mai degrabă, ale penumbrei, pe care o dirijează minunat, o gradează sau o amestecă, o întetește sau o întrerupe. Prin ambele mijloace, ea face să vorbească golul și tăcerea, le face să sugereze fără cuvinte și chiar mai puternic decât o fac domurile încărcate de picturi, de statui, de obiecte de cult care distrag mintea și în același timp o fixează asupra a ceea ce este mult prea clar și prea aproape de concept. În locul altarului și tabernaculului moscheea are *mihrab*-ul, nișa dinspre Mecca, ce dă direcția vizuală a ansamblului. Și ea este un gol, dar unul atât de elocvent încât la fiecare nouă intrare într-o moschee îi simți forța. De fiecare dată ea atrage privirea într-un mod aproape magic. Fără îndoială, ea este mai mult decât un simplu indicator al Meccăi. Deși acest lucru este contestat teoretic, ea este un *sanctum*. Ancadramentele somptuoase care înconjoară acest gol și acest nimic o confirmă.⁽³³⁾





72

Acest lucru a fost înțeles profund de un mare arhitect ca Louis Kahn, care a făcut din arhitectură un fel de sculptură a spațiului, folosind lumina și umbra ca pe niște tăieturi magistrale. Un întreg oraș-capitală, al Bangladeshului, a fost construit astfel, ca o reîntoarcere la arhetipurile străvechi ale arhitecturii egiptene ori mesopotamiene care se raporta la soare mai mult decât la pământ. Severitate și adorație a spațiului, arhitectură a luminii și umbrei, decupaje arhetipale, așa e Kahn, așa e capitala construită de el, așa e arhitectura sa, ca un arc peste timp! (fig.71)

POETICA DE TIP C înțelege că Trăire Socială și/sau Comunitară ne mai trimite direct și la POETICA Spațiilor Publice, istorice sau tradiționale, la relația dintre ARHITECTURĂ și AUTORITATE, marcarea centrului, a Agorei sau a clădirilor purtătoare de semnificația Puterii. Este marca dezvăluirii trăirilor tradiționale, a moștenirilor primite de noi ca apartenenți la o etnie, la o țară, la un popor, la o istorie, pe care le purtăm ca pe un cod genetic al ființei noastre sociale, trăire al cărei vehicol a fost, din cele mai vechi timpuri, arhitectura! (fig.72)

Din perspectiva Poeticii de tip C, ca trăire socială și comunitară, sunt relevante următoarele modele de trăire:

- 1) legătura cu istoria locului;
- 2) arhitectura spațiilor publice tradiționale;
- 3) centrul comunității și aspirațiile ei exprimate arhitectural;

73



- 4) expresia arhitecturală a personalității colective; (ex: Champs de Mars, care este "un gest civic măret, tipic francez, o succesiune axială de elemente urbane, cum ar fi clădiri, spații și artificii de tip fântâni, copaci, un pod, alei, și altele, rezultatul fiind că fiecare are nevoie de o poziție centrală ca să poată vedea tot ansamblul.") (fig.73)
- 5) mândria și onoarea;
- 6) piața ca loc de socializare; (ex: Plaza Real din Barcelona, ca un buzunar al principalei artere pietonale către faleză, având o arhitectură unitară, cu acești palmieri oferind o binefăcătoare umbră) (fig.74)
- 7) exprimarea instituțiilor definește locul; vezi Puterea, Legea, Școala, etc. (fig.75)
- 8) armonia spațiilor publice ori urbanismul coerent; (vezi planul Cerdà pentru Barcelona); (fig.67)

74



75

- 9) urbanismul dizarmonic; (vezi Bucurestiul, rezultat din suprapunerea viloentă a mai multor straturi ale diverselor epoci de dezvoltare);
- 10) eclecticism și depersonalizare;
- 11) arhitectura și identitatea colectivă; (fig.76)
- 12) ritmurile civilizației;
- 13) valoarea morală a numărului și proporției în spațiul public; (vezi planul capitalei Statelor Unite, Washington); (fig.68)



76

75

77



- 14) omul, locul și autoritatea;
- 15) expresia arhitecturală a valorilor publice morale, a codurilor etice, etnice, identitare; (vezi Palatul Păcii și Reconcilierii, proiectat în formă de piramidă de Norman Foste, în Astana, capitala cea nouă a Kazahstanului); (fig.77)
- 16) stilurile și valorile unanim acceptate de comunitate; (remarcabile arhitectura unui Imre Macovecz care își însușește proiectele din vernacularul tradițional sătesc) (fig.78)
- 17) modernismul și revoluțiile;

(3-4)

78





79

80

- 18) postmodernismul și căutarea fericirii colective;
- 19) globalizarea ca marcă a golirii de specificitate arhitecturală; 20) clădirile devenite iconuri, sau extrapolarea tipurilor și arhetipurilor. (fig.79) (fig.80)
- 21) urbanism/urbanitate, New Urbanism – sau reîntoarcerea la peripatetism – plimbarea pe jos! (vezi master-planurile pentru mai multe localități ale lui Leon Krier, în Marea Britanie, SUA, Italia, Guatemala și chiar o propunere pentru Corbeanca, în România);

81



77

POETICA DE TIP D

Trăire simbolică și spirituală

Acest tip de poetică se referă la trăirea simbolică, care este specifică oamenilor de cultură și artiștilor. Este un gen de contemplare și de trăire care face apel la memoria umanității, la evenimentele spirituale majore, la simbolurile arhetipale, la miturile cosmogonice și antropogeneze diverse, la relații spirituale complexe, cum ar fi aceea dintre om și Dumnezeu, dintre om și natură, dintre natură și divinitate.

Este un tip de emoție și contemplare aforistică, o poetică pe care o resimt poate și mai intens cei care au cultura cărților sacre, a spiriualităților diverse, a cărților sapiențiale, adică de înțelepciune straveche ori modernă, a celor cu gândire simbolică, a gânditorilor meditativi și a căutătorilor de înțelesuri ascunse, mistice sau oculte. Aici putem aduce exemple de arhitectură religioasă, alături de spații ce trimit la meditație și înțelepciune, la înțelegerea supranaturalului religios, a transcendenței și a orizonturilor înalte de cunoaștere și a semnificațiilor ideale. (vezi Tadao Ando cu a sa Biserică a Luminii, (fig.78) unde este folosit simbolic și plinul și golul, fascinația luminii și a sensului sau spiritualului fiind exploatate la maximum, așa cum numai un mare maestru al materialului dar și a inefabilului ar putea să o facă, si încă la modul suprem!).

Poetica de tip D ca trăire simbolică și spirituală se distinge prin mai multe elemente, printre care unele trăiri cum ar fi următoarele:

- 1) trăirea dogmei religioase intermediare de spațiul sacru architectural;
- 2) monumentalitatea - garanție a binecuvântării divine; (vezi cupola centrală la Basilica San Pietro de la Vatican) (fig.04)

82

- 
- 3) înălțimea clădirilor sacre și aspirația spre divinitate; (vezi sala hipostila la templul lui Amon din Karnak) (fig.82)
 - 4) piatră și lumină – om și dumnezeu; (vezi Church of Light făcută de Tadao Ando); (fig.81)
 - 5) transcendența în viziunea arhitecturală; (vezi catedrala lui Oscar Niemeyer la Brasilia!); (fig.83)
 - 6) naștere și renaștere, carne și spirit;
 - 7) biserica și transsubstanțierea;
 - 8) arhitectura religioasă și umplerea de duh/putere divină;
 - 9) biserica și orașul – sacrul și profanul;

83

79





- 10) trăirea extazului mistic intensificat de spațiul arhitectural; (fig.84)
- 12) trăirea spaimei profane în fața eternității;
- 13) arhitectura ca hierofanie (biserica se identifică/devine Divinitate);⁽³⁵⁾
- 14) arhitectura sacră - poartă între natural și supranatural; (vezi portalul la intrarea în Catedrala din Amiens, în care, specific arhitecturii bisericilor gotice, ancadramentul ogival sugerează cele nouă ceruri) (fig.85) Într-un limbaj formal modern, utilizând asimetria în loc de simetrie și apareiajul de cărămidă în loc de piatră Mario Botta pune în scenă un portal asemănător la catedrala realizată de el în Evry. (86)





- 15) trăirea spirituală mizând pe AXIS MUNDI, locul unde se întâlnește cerul cu pământul, (spiritul cu trupul, instinctul cu idealul; (vezi stâlpul amplasat central); 16) simbolul trecerii și al transfigurării - pragul arhetipal, Ușa; ⁽³⁶⁾ (fig.87)
- 17) aroganță demiurgică, haos și cosmos; (vezi proiectele lui Santiago Calatrava);

Aici se impune să facem distincția între ceea ce înseamnă simbol simplu – icon – și simbol complex – semnificație poetică.

Pentru a face o analiză mai de detaliu a celui din urmă tip de trăire specific Poeticii de tip D – trăire simbolică și spirituală, anume aroganța demiurgică, am putea face o comparație a creației arhitecților Santiago Calatrava și Louis Kahn, doi dintre cei mai reprezentativi pentru acest tip de trăire.





Calitatea de arhitect demiurg presupune o viziune creatoare atât de convingătoare și de autentică încât să îți dea sentimentul că arhitectul respectiv a descoperit patternurile arhetipale, fundamentale, ale unui întreg univers, pe care îl poate lăsa să existe neasistat, cu trup și suflet, cu ordine și ritm, cu ideal și real, cu veghe și somn, cu viață și moarte, precum cosmosul însuși!

Trăsăturile arhitecturii demiurgice pot fi rezumate prin:

- viziune
- grandoare
- capacitate de a crea și arhitectură și context
- splendoare formală și creativitate maximă
- întrebări fundamentale
- complexitate tematică.

Santiago Calatrava (fig.88)

- forme împrumutate din natură;
- spații magnifice;
- structuri similiorganice;
- ritmuri interioare suprapuse;
- cosmos personal;
- rezolvări structurale elastice;
- suplețe, eleganță vegetală;
- splendoare formală;
- proporții geometrice;
- monumentalitate de sorginte gotică.

Louis Kahn (fig.89)

- forme împrumutate dintr-o geometrie arhetipală;
- spații monumentale;
- structuri abstracte;
- ritm major unic, exterior;
- cosmos universal;
- rezolvări structurale rigide;
- rigiditate, masivitate stâncoasă;
- grandoare formală;
- proporții monumentale;
- monumentalitate de sorginte babiloniană.



O analiză comparativă similară se poate face nu numai la nivel de ansamblu al operei unui architect ci și între două obiecte de arhitectură, cum ar fi de exemplu Capela Notre-Dame du Haut de la Rochamp a lui Le Corbusier și Cetadrula Jubileului de la Roma a lui Richard Meier.



CONCLUZII

POETICA poate să fie, în tradiție aristotelică, axată pe operă și pe calitățile acesteia, sau subiectiv pe artist și trăirile lui, așa cum este poetica romantică și/sau expresionistă. Noi am dezvoltat o a treia formulă, poetica axată pe receptare și decodificare, deci pe privitor/consumator și pe trăirea acestuia.

Poetica este determinată, până la urmă, de gradul de măiestrie artistică a arhitectului, de cultura lui, de inspirația lui, de întregul concept al operei de arhitectură, dar și de nivelul de sensibilitate, inteligență și cultură al celor care locuiesc, privesc și admiră arhitectura.

Când este vorba despre locuire, nu putem ignora ceea ce spunea Martin Heidegger în excepționalul său studiu "Building, dwelling, thinking" anume că scopul construirii, deci al arhitecturii, este locuirea, dar el se referea la o locuire semnificativă, sensibilă, empatică, vizionară.

Konstantinos Zabetas spune că o locuire poetică este cea prin care arhitectul reușește să îl facă pe utilizatorul aceluia spațiu să își îmbogățească el însuși existența cu frumusețea spațiului locuit dar și cu propriul univers de trăiri și aspirații.⁽³⁷⁾

În ceea ce privește tipurile de poetică pe care am reușit să le decelăm pentru analiza poetică a arhitecturii, ele sunt asemenea unor trepte ce duc de la trăirea emoțională și afectivă, la care practic are acces toată lumea, prin trăirea intelectuală a celor care își fac un nume de glorie din decodificarea subtilităților formale și expresive, mergând de la arhitectura individuală la cea publică, de la cea oficială la cea religioasă, exaltând atât trăirea socială, publică, colectivă cât și trăirea înaltă, spirituală, supremă, care vede în demersul arhitectural un demers demiurgic veritabil.

Am putea face în acest sens niște studii de caz, începând cu Leon Krier, care are un atribut poetic suprem, este demiurgic, dar mai mult în sensul ideatic, pentru că lucrările concrete nu sunt neapărat preocuparea sa pentru prezent ci constituie o direcție viitoare.

El este demiurgul ca viziune, ideile sale ajungând mult prea rar să se transforme în realitate. Poetica lui este în discurs, în teoria emoționantă de revenire într-o Arcadie în care arhitectura să fie un fel de revenire la ordinele arhitecturale ale Greciei antice, un spațiu poetic nu prin hieratism, ca la egipteni, ci prin proporțiile ideale, prin perfecta armonie dintre cosmosul personal și macrocosmos. Sigur că asta rămâne un vis, dar visul unui Leon Krier a fost și este de natură să incite inspirația multor arhitecți contemporani, dezamăgiți de sărăcia formală și expresivă a modernismului târziu, dar și de dezordinea și aglomerarea de efecte aleatorii ale posmodernismului agresiv. Există însă riscul ca limita inspirației unui asemenea demers neo-clasicist să se arate mult mai curând decât își imaginează adepții lui. S-ar putea ca omul de azi, cu dinamica lui și cu multitudinea de experiențe la care participă în fiecare moment, să găsească nu doar plictisitoare o asemenea Arcadie clasicizantă, ci și inadecvată și inutilă.⁽³⁸⁾

Am fost fascinată de celebrul dialog de mare profunzime între Leon Krier și Peter Eisenman, fiecare apărând poziția sa conceptuală, iar efectul poetic este atât de intens în această discuție, încât nu ai cum să nu vibrezi intelectual și emoțional!⁽³⁹⁾

Peter Eisenman e tipul de arhitect postmodernist deconstructivist, el face un fel de arhitectură analitică în sine, desface forma și îi reface expresia. Eisenman a proiectat Monumentul Holocaustului de la Berlin, de exemplu, care este o operă artistică totală. De altfel, operele lui de arhitectură au rămas mult timp în faza de proiect de concepție, de idee, dar asta îl face și mai puternic în calitate de teoretician și de arhitect cu conținut ideatic intens. Nevoia de gândire teoretică este extremă la artiști, tocmai pentru că existența și opera lor se supune unui traseu poetic complex. Leon Krier este un neomodernist neoclasticist, un idealist exigent și perfect, un arcadian convins.

Și Leon Krier și Peter Eisenman înțeleg că fragmentarea și dezordinea duc la moartea ideilor și poeziei reale a artei arhitecturii, de aceea, fiecare în felul său, își explică viziunea, supunându-se însă acestei nevoi de frumusețe înaltă, de poetică superioară.

Amândoi ajung la concluzia că actul de a construi (sau de a proiecta), pentru a fi valoros, trebuie să aibă o dimensiune simbolică, poetică.

TEMĂ PENTRU O POETICĂ A ORAȘULUI

La un concurs internațional de elită,⁽⁴⁰⁾ axat pe "gândirea" arhitecturii și urbanismului, concurs al carui judecător a fost un mare profesor american, s-au dat următoarele subiecte la care urmau să mediteze concurenții:

- urbanism / urbanizare / new urbanism
- definiții alternative ale spațiului și timpului și a spațiului în oraș
- spațiul urban și memoria / orașul și memoria culturală
- orașul reconstituit / reconstruit prin memorie (memorii)
- utopii urbane / distopii urbane
- spațializarea politicii / politizarea spațiului: ghetoizarea / segregarea rezidențială



- orașul – marele egalizator (?)
- segregare / integrare relative la spațiul public
- metafore urbane
- repere și însemne ale identității
- identitate urbană / urbanitate
- spațiul public și viața publică: străzi, piețe, parcuri
- orașul segregat / orașul divizat / gen, rasă, etnicitate și clase în peisajul urban
- orașul masculin / orașul feminin
- orașul: reflecții / imagini / repere / legende / legend urbane
- centru (centre) și periferie (periferii)
- semiotica urbană / orașul ca text lizibil / orașul ca narațiune și meta-narațiune
- orașul improvizat
- orașul din spatele zidurilor / orașul dincolo de bariere / orașul în oraș / orașe invizibile, granite invizibile
- orașul ca Eden / orașul ca Purgatoriu
- orașul: de la Babylon la Boswash
- orașul ca sit spiritual / credințe / religii organizate / etc.
- căutări urbane
- orașul ca o mascaradă
- orașul polarizat: orașul ca o haldă de cenușă / orașul țărâmul promis
- etica orașului
- orașele minții / cartografiere cognitivă



POETICA ARHITECTURII și TIPUL DE PERSONALITATE

În funcție de selectarea anumitor elemente formale ca și a anumitor conținuturi simbolice, atât arhitectul cât și cel care analizează și interpretează arhitectura își definește în fapt propriul profil psihologic.

Selectarea este în practică opțiunea pentru o anumită serie de calități, de caracteristici din seria cuplurilor de elemente alternative din tabelul susmenționat.

Dacă ținem cont de faptul că personalitățile sunt de 4 tipuri distincte, A, B, C și D, putem face cu ușurință scheme de tipul testelor de personalitate.

PROFILUL PSIHOLAGIC

- | | |
|------------------------------|--------------------------|
| - introvertit/extrovertit; | - expresiv/inexpresiv; |
| - dominant/subordonat; | - expansiv/reținut; |
| - liric/epic; | - înflăcărat/indiferent; |
| - masculin/feminin; | - sentimental/detașat; |
| - solar/selenar; | - cultivat/primitiv; |
| - rațional/irațional; | - pompos/subtil; |
| - pasional/flegmatic; | - sănătos/maladiv; |
| - luminos/întunecat; | - vesel/grav; |
| - comunicativ/necomunicativ; | - serios/superficial; |
| - solidar/solitar; | - sobru/vulgar. |

PERSONALITATEA DE TIP A LIDERUL

Personalitatea de tip A are următoarele caracteristici:

- independență
- forță
- optimism
- caracter puternic
- vocație de lider
- creativitate
- viziune de ansamblu
- ego(t)ism.

Este extraordinar de util să avem în mijlocul nostru o astfel de personalitate, pentru că va găsi întotdeauna calea cea mai bună sau cea mai originală de rezolare a unei probleme. Un astfel de om știe să fie independent și deschis, mergând întotdeauna spre centrul situației, făcând totul la nivelul cel mai înalt al competenței.

Îi place să își asume riscuri, nu pentru vreo răsplată, ci pentru că se consideră cel mai bun și din noblețe naturală. Urăște rutina și atunci când e vorba de a face ceva banal are tendința să își delege obligațiile. Când este vorba de ceva extrem de dificil își asumă responsabilitatea și merge înainte!

E un deschizător de drumuri, un lider înnăscut și un constructor de elită, fie a unei opere, a unei organizații sau a unei arhitecturi propriu-zise.

O astfel de personalitate va prefera elementele poeticii de tip intelectual sau cultural-social, va face opțiuni pentru clădiri publice sau de spiritualitate largă, va crede mai mult în clădirile monumentale, cu exces pe verticală sau ca volumetrie, va prefera formele armonioase și cu elemente de mare impact.

Asemenea caractere/personalități sunt arhitecții piramidelor, ai templelor grecești, moderniștii care au făcut zgârie-nori. I. M. Pei cu piramida de la Luvru este un exemplu contemporan, de asemenea Le Corbusier, Phillip Johnson, Luis Kahn, Calatrava, Alvar Aalto, F. L. Wright și alții sunt personalități de tip A.

PERSONALITATEA DE TIP B SUSȚINĂTORUL

Personalitatea de tip B este caracterizată de următoarele trăsături:

- activitate susținută;
- retragere din lumina reflectoarelor
- susținere necondiționată
- perseverență
- socializează excelent
- muncă susținută
- atenție acordată altora
- îi amuză pe alții
- detestă să vorbească despre sine
- e foarte preocupat și afectat de felul în care îl/o privesc ceilalți.

Personalitatea de tip B se întâlnește cel mai mult în pozițiile de adjunct din cele mai multe firme sau organizații, în mass media, în general acolo unde e nevoie de ei. În arhitectură sunt cred eu cei care își urmează maestrul dar care reușesc să facă operă foarte apreciată, fără excese de originalitate.

Câteva exemple ar putea fi: Denise Scott-Brown (partenera lui Robert Venturi), Pierre DeMeuron (asociatul lui Jacques Herzog, Michael Wilford partenerul lui James Stirling).

PERSONALITATEA DE TIP C OBSEZIA DETALIULUI

Personalitatea de tip C este un fel de marcă a celui pentru care:

- detaliile definesc totul
- perfecționism dus până la cel mai mic detaliu
- iubește ordinea și procedurile
- mai mult tehnician decât artist
- urăște să ia decizii
- acționează după ce alții decid
- are obsesia numerelor
- este dependent de rezolvările concrete.

"God is in the details !" (Dumnezeu este în detalii) este o celebră maximă a lui Mies van der Rohe, unul dintre arhitecții care se înscriu clar în această categorie, adică acei arhitecți pentru care detaliile prevalează asupra întregului concept, sau care supraveghează și verifică permanent pe șantier execuția proiectului.

În general arhitecții care sunt și structuriști, adică folosesc structura ca expresie arhitecturală, au acest tip de personalitate: Renzo Piano, Richard Rogers, chiar Mario Botta.

PERSONALITATEA DE TIP D SENSIBILUL

Cei care au personalitate de tip D sunt cei care au drept calitate:

- calmul permanent
- disponibilitatea pentru ajutor
- poate suporta rutina dar nu o practică neaparat
- e gata să sară în ajutorul oricui
- compasiune
- sensibilitate și tendința spre depresie
- empatie
- găsește ceva amuzant acolo unde alții văd dificultăți
- pregătit/ă oricând pentru intervenție/salvare.

În orice echipă sau în orice grup e nevoie de un asemenea om, al cărui tip de personalitate, de tip D, este cea care oferă și elementul delicat și sensibil dar și cel de intervenție necondiționată și ajutor pentru ceilalți. De aceea a fost supranumit "ceasul de aur" (gold watch) al unei echipe, cel pe care merită să îl întrebi dacă îi place sau nu ceva și poți să fii convins că simte valoarea.

Arhitecții idealști, romantici, paseiști, Quinlan Terry, arcadienii precum Leon Krier, labirinticii precum Gaudi cred că fac parte din acest model de personalitate.



NOTE ALE EDITORULUI

- (01) Autoarea îl parafrazează pe Horațiu considerând că dacă sintagma *Ut pictura poesis* (precum pictura așa este și poezia) este valabilă, atunci *ut architectura poesis* (precum arhitectura așa și poezia) este la fel de bine valabilă. *Ars Poetica*, sau "Arta Poeticii" este un poem scris de Horațiu în anul 19 î.e.n., în care îi le dă sfaturi poetilor referitor la arta de a scrie poezie și teatru (Wikipedia). *Horatius: Opera omnia*, Ed. Univers, București, 1980 (prof. Mihai Nichita)
- (02) Poetica lui Aristotel – editura Academiei (trad. D.M.Pippidi) 1965.
- (03) "metacritica este de fapt o critică a criticii, un fel de trecere în plan secund a operei propriu-zise, care este percepută doar prin intermediul unei critici precedente" (n.a.) Dat fiind că lucrarea nu este structurată pentru a avea note explicative de subsol, am considerat că această notă își găsește mai bine locul aici. (n.ed.)
- (04) Platon, „Ion”, în Opere, vol. II, traducere în limba română de Dan Slușanschi și Petru Creția, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, pp. 127-162.
- (05) autoarea pune între paranteze comentariul "pentru că în unele țări se poate așa ceva", pe care l-am considerat mai bine plasat într-o notă
- (06) Konstantinos Zabetas: Poetic Architecture - A spiritualized way for making Architecture, articol publicat on-line. <http://archipoesis.blogspot.com>
- (07) Gaston Bachelard, "La Poétique de l'Espace", Presses Universitaires de France, 1958 – Paris, Franța
- (08) Christian Norberg-Schultz Existence, Space & Architecture University of California: Praeger 1971
- (09) Martin Heidegger "Building, dwelling, thinking" în Poetry, Language, Thought, traducere de Albert Hofstadter, Harper Colophon. Books, New York, 1971.
- (10) Mircea Eliade, "Sacral și profanul", Humanitas, 2013 (ediția a III-a)
- (11) Konstantinos Zabetas: op. cit.
- (12) Pollio Marcus Vitruvius, "The Ten Books of Architecture", Dover, N.Y., 1960

- (13) Leon B. Alberti, "On the Art of Building" în "The Books of Architecture", trad. Joseph Rykwert, N. Leach și R. Tavernor, MIT Press, Cambridge, 1989 (1726)
- (14) "Form follows function" (Forma urmează funcțiunea) este un principiu asociat arhitecturii moderniste și design-ului industrial din secolul 20 care spune că forma unei clădiri sau a unui obiect ar trebui în primul rând să aibă legătură cu funcția acesteia sau scopul căreia îi este destinată. Arhitectul Louis Sullivan formulează acest principiu într-un articol din revista *Lippincott's Magazine* (în numărul din Martie 1896)
- (15) Étienne-Louis Boullée, "Tratatul de arhitectură", editor Helen Rosenau, publicat de Alec Tiranti, London: 1953
- (16) Anthony Antoniades, "Poetics of Architecture: Theory of Design", John Wiley & Sons, Rosewood Drive MA SUA, 1992
- (17) Charles Jencks, "The Language of Post-Modern Architecture", Rizzoli, 1977 (ediție revizuită și lărgită)
- (18) Robert Venturi, "Complexity and Contradiction in Architecture" (MoMA Papers, N.Y., 1966) și "Learning from Las Vegas" (MIT Press, Cambridge Mass, 1972)
- (19) Le Corbusier, "Vers une architecture", Editions G. Cres et Cie, Paris, 1923.
- (20) Gaston Bachelard, op.cit.
- (21) În textul cursului autoarea spune: "Mi-a plăcut extraordinar felul în care, într-un album de artă, erau descrise coloanele ionice ale Erechteinului ca mângâind cerul !" Am păstrat referința dându-i o formă mai puțin personală
- (22) Polio Marcus Vitruvius, op. cit.
- (23) Lucian Blaga, "Cenzura Transcendentă" (volumul 3 Trilogia cunoașterii, Editura Humanitas, București, 2003.
- (24) Prin expresia "Corabie zburătoare" autoarea face o trimitere la celebra legendă fantastică a navei-fantomă "Olandezul zburător"!
- (25) Christian Norberg-Schultz, "Intentions in Architecture", The MIT Press, Cambridge, Mass, 1965.
- (26) Gunnar Birkerts, "Process and expression in architectural form", University of Oklahoma Press, 1994
- (27) Michael Browne, "Architectural Thought: the design process and the expectant eye", Estever Architectural Press, London, 2003.
- (28) Steen Eiler Rasmussen, "Experiencing architecture". The M.I.T. Press, Cambridge Mass, 1955
- (29) Nietzsche a utilizat cele două concepte, apolinic și dionisiac, în cartea sa "Nașterea Tragediei din Spiritul Muzicii" (publicată în 1872), la început pentru lămurirea unor aspect legate de estetică, preluându-le ulterior în filosofie. El pleacă de la premiza că fuziunea "impulsurilor artistice" (*Kunsttriebe*) Dionisiac și Apolinic crează arta dramatică, sau tragedia.

- (30) Anthony Antoniadis, op.cit.
- (31) Ernest BURGESS, "The Growth of the City, An Introduction to a Research Project", University of Chicago Press, 1925.
- (32) Homer Hoyt este cunoscut datorită "modelului sectorial" al utilizării teritoriului unui oraș, model propus în 1939 și care constituie o modificare a modelului concentric al dezvoltării orașelor.
- (33) Vezi cartea lui Rudolf Otto, *Despre Numinos*, București: Humanitas, 2006).
- (34) Rem Koolhaas, "Delirious New York", The Monacelli Press, 1997
- (35) HIEROFANIE – "Piatră sacră, arborele sacru, nu sunt adorate ca atare, ci pentru că sunt niște hierofanii, pentru că „arată” ceva care nu mai este piatră și nici arbore, ci sacru. S-a arătat în numeroase rânduri și se cuvine subliniat din nou faptul că orice hierofanie, chiar și cea mai elementară, reprezintă un paradox. Manifestând sacrul, un obiect oarecare devine altceva, fără a înceta însă să fie el însuși, deoarece continuă să facă parte din mediul său cosmic". (Mircea Eliade – "Sacral și Profanul")
- (36) UȘA: Trecerea și metamorfozarea sunt cele mai obișnuite sensuri reprezentate de simbolul ușii; ușa este un pasaj de la un spațiu către altul, între două stări diferite, între lumină și întuneric. După Julien, actul de a trece un prag semnifică faptul că lași în urmă propria materialitate și personalitate pentru a te confrunța cu liniștea sinelui și a medita asupra lui. Este o abandonare a ceea ce este vechi și o îmbrățișare a noului; o ușă deschisă semnifică faptul că ești binevenit și te cheamă să descoperi și să cercetezi, în timp ce ușa închisă reprezintă respingerea, protecția, tănuirea, excluderea, și închiderea. Este un simbol feminin în legătură cu întregul ceea ce trimite la idea de vagin; ușa este antiteza peretelui; ușa este un simbol evocativ ce comunică mesaje puternice și profunde. Ușa este martor al venirilor și plecărilor în viața omului. Ușa rămâne vigilanță, răspund la atingerea unei mâini sau la răsucirea unei chei. Ușa stă pregătită să servească, așteptând să se deschidă sau să se închidă conform unei dorințe alta decât cea proprie. Ușa deschide calea către Sacru. A înțelege ce înseamnă ușa, înseamnă să descoperi amploarea și profunzimea înțeleșurilor ce îi sunt asociate: anticipare, apartenență, expectanță, primire, includere, bucurie, oportunitate, protecție, repaos și întâmpinare; sunt numai câteva dintre aceste imagini asociate ușii. Ușa este de asemenea scăparea pe care o căutăm între mulții pereți care ne stau în cale pentru a ne împlini visele. Acești pereți semnifică excludere (pentru că ne lasă în afară), izolare, singurătate, respingere, dezamăgire, suferință, separarea de cei pe care-i iubim și retragerea. Autoarea citează "The Dictionary of symbolism" (Allison Protas/Geoff Brown/Jamie Smith/Eric Jaffe, 1995-2001, umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism/index.html) am considerat mai nimerit ca acest citat, foarte amplu, să fie trecut în cadrul Notelor.

- (37) Konstantinos Zabetas: op.cit.
- (38) Leon Krier, "Atlantis", Archives d'Architecture Moderne, 1988
- (39) este reprodusă în acest volum, într-un capitol separat, comunicarea pe care autoarea a făcut-o pentru prima dată în cadrul evenimentului "Un Show de seară" la Facultatea de Arhitectură USH din București, referitoare la dialogul Eisenman-Krier ce a avut loc în 1987 la Princeton University.
- (40) "Fairy Tales" architecture competition, găzduit on-line de site-ul Blank Space - <http://blankspaceproject.com>



ESEURI DESPRE ARHITECTURĂ

În categoria "Eseuri despre arhitectură" sunt puse alături de comentariul Mariei Barbu pe marginea dialogului între Peter Eisenman și Leon Krier intitulat "Două ideologii" și trei scurte eseuri pe tema Utopiei în arhitectură, alăturarea fiind firească mai ales datorită unei continuități în linia proiectelor cu caracter utopic ale lui Leon Krier.
(n. ed.)



DOUĂ IDEOLOGII EISENMAN/KRIER

Emoționant în dialogul celor doi celebri arhitecți este mai ales conștiința faptului că fără un conținut ideal, arhitectura cade în aleatoriul formal. Amandoi înțeleg nevoia unei spiritualități conturate, a unei teologii, a prezenței Absolutului în demersul uman, a acestui reper suprem care ne face pe toți să fim mai buni și mai frumoși interior.

Maria Barbu

INTRODUCERE

Voi face o prezentare⁽⁰¹⁾ nu atât critică ci mai mult personală a acestui dialog exemplar, o abordare din perspectiva mea ca teoretician și ca intelectual creator care privește analizele de arhitectură ca pe niște ocazii pentru formularea concepției personale despre lume, om, Dumnezeu, natură, idee și creație. M-a impresionat enorm dialogul dintre Eisenman și Krier⁽⁰²⁾ și m-a emoționat intelectual așa cum, poate, numai dialogurile platoniciene o pot face.

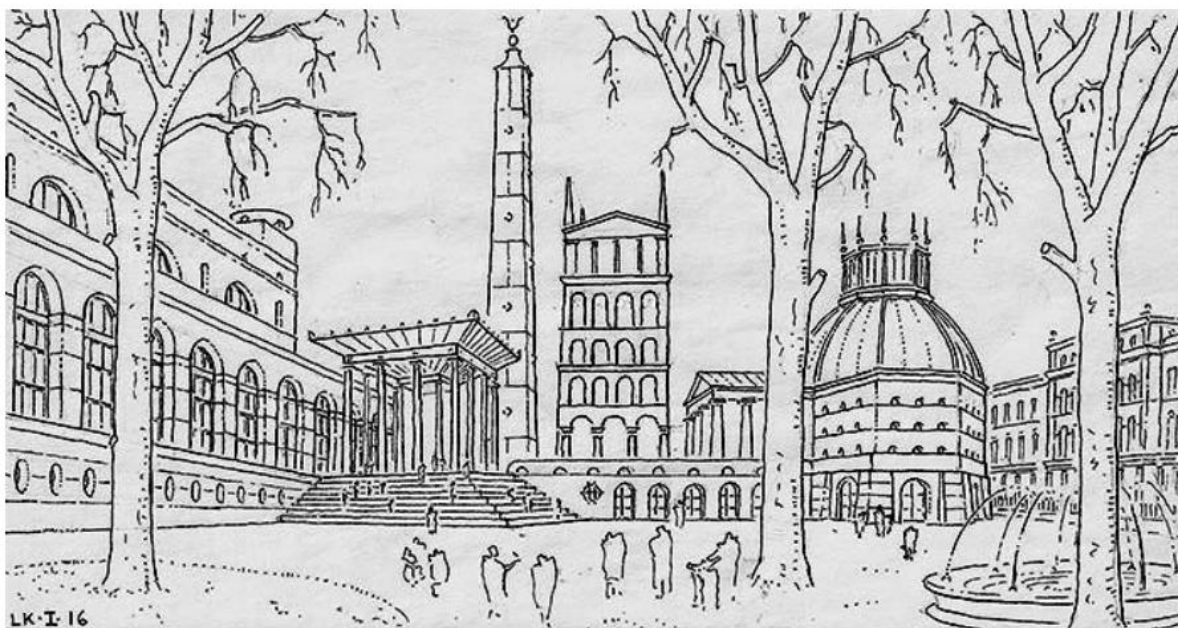
Cartea în care am găsit acest dialog magistral a fost rezultatul unui eveniment găzduit în noiembrie 2002 de Yale University, tocmai pentru a-i omagia pe cei doi mari corifei, simpozion care s-a intitulat chiar așa, *"Eisenman/Krier – Two Ideologies"*.⁽⁰³⁾



Ideologie înseamnă, în cazul de față, așa cum recunoaște și Peter Eisenman, teorie, concepție personală, fără nici un fel de conținut politic.

Cu această ocazie, timp de două zile s-a discutat critic pe tema deja celebrului dialog pe care cei doi mari arhitecți îl avuseseră, față în față, în anul 1977 la Princeton University. Faptul că acea confruntare a avut și continuă să aibă un caracter exemplar este fără nici o îndoială, remarcabil, iar ecurile discuției lor fac școală din punct de vedere teoretic.

Volumul rezultat cuprinde și celebra confruntare originală dar și comentariile din timpul simpozionului. Eu mă voi referi însă numai și numai la esența lucrurilor, adică la confruntarea de idei dintre cei doi, fiecare dintre ei fiind și în viața reală, nu numai în teorie, în poziții diferite unul față de celălalt, diferite dar nu neapărat opuse. Peter Eisenman este un celebru arhitect american, care lucrează în New York și este un vârf de lance al post-modernismului american contemporan (fig.96), iar Leon Krier trăiește în sudul Franței, unde meditează și lucrează la utopia sa teoretică și uneori practică (fig.97), privind întoarcerea arhitecturii către valorile spirituale și formale ale unei tradiții europene asumate, în spiritul idealismului platonician și al unui formalism arcadian absolut.



În ciuda titlului pe care îl poartă această splendidă ediție⁽⁰⁴⁾, eu nu cred că este vorba despre două ideologii ci despre două pozitii teoretice exemplare, care se subsumează una curentului modernist ori neo-modernist utopic⁽⁰⁵⁾ prin reprezentantul său de elită arhitectul LEON KRIER, iar cealaltă direcție aparține curentului postmodernist, care are o utopie ambițioasă și înglobantă, fiind reprezentată de maestrul PETER EISENMAN. Nu pot eluda faptul că termenul de ideologie este cu mult mai apropiat politicii decât oricărui alt domeniu!

Poate că nu este întâmplător faptul că în ciuda titlului ediției, în care primul nume este al lui Eisenman și al doilea cel al lui Krier, eu, ca intelectual european, am simțit imperioasa nevoie de a vorbi mai întâi de Leon Krier și mai apoi de Peter Eisenman. Să fie oare aroganța europeană cea care caracterizează demersurile noastre intelectuale? Să fie expresia, mai mult sau mai puțin conștientă, a faptului că orice creator european, orice intelectual crescut în Europa privește America cu o ușoară și bine mascată condescendență, ca pe o variantă istorică și intelectuală a propriei noastre deveniri europene? Tot ce se poate.

Dialogul dintre Leon Krier și Peter Eisenman poartă marca memorabilă a dialogurilor platoniciene, în care apărea marele filosof Socrate alături de unul sau altul dintre marii filosofi prezenți în agora ateniană și emiteau idei ori făceau aserțiuni memorabile, adică exact ceea ce fac și cei doi mari corifei, unul al neo-modernismului clasicist și celalalt al post-modernismului deconstructivist.

Leon Krier este cunoscut ca fiind un oponent înverșunat al curentului modernist original, pe care îl considera ca fiind expresia epocii industriale și care i se pare impregnat de defectele majore ale serialității și simplității acelei epoci. (fig.98)



Krier are dreptate în privința modernismului dar, dacă eu îi pot reproșa acestui curent excesiva proletarizare, în acord cu utopia ideologică a epocii, care era comunismul, Leon Krier ignoră faptul că modernismul însuși se înscrie stilistic în sfera a ceea ce eu numesc ordinul clasic sau iconic, a cărui expresie arhetipală este arhitectura Greciei antice. Leon Krier crede însă că este impardonabil că modernismul a rejețat marea tradiție culturală europeană și bogăția stilistică a curentelor tradiționale legate de clasicism și de idealism. Ceea ce se pare că ignoră Krier este însă faptul că dincolo de refuzul ornamentelor, modernismul a păstrat esența stilistică și proporțiile stilului clasic, ceea ce îl face să fie, în adevărul lucrurilor, moștenitorul legitim al acestui ordin, în ciuda unor atitudini de frondă, specifice curentului modernist de început, impregnat, așa cum spuneam anterior, de tendințele utopice proletariste ale ideologiei comuniste.

Dacă modernismul de început avea o utopie legată destul de strâns de ideologia politică comunistă. Leon Krier e un exponent al unei utopii personale, idealiste și clasicizante, în cadrul căreia și-a coagulat o super utopie arcadiană, de sorginte platoniciană și care este însă în esența ei, așa zice, neo-modernistă. (fig.99)





Leon Krier e un platonician convins, omul pentru care realitatea fenomenală are ca reper permanent o lume ideală. El este un arhitect-teoretician care trăiește prin constanta raportare la ideile absolute, la arhetipuri, exact așa cum spunea Platon. Critica pe care a făcut-o adeseori Leon Krier modernismului original, împreună cu multe proiecte-manifest pe care le-a elaborat el însuși, l-au consacrat ca pe unul dintre cei mai reputați teoreticieni utopiști din arhitectura contemporană.

El pledează pentru o reîntoarcere la modelele urbane pre-industriale (fig.100), epoca industrială fiind cea care a determinat apariția arhitecturii moderniste proletariste și chiar proletcultiste, al cărei model este considerat de Leon Krier ca fiind unul extrem de toxic pentru tradiția arhitecturală europeană. Aici este un element discutabil, pentru că modernismul a utilizat elementele epocii industriale nu doar ca ideologie ci și ca element de dinamică formală.

Krier a lansat numeroase apeluri la reconstrucția orașului european tradițional, apeluri pe care un număr din ce în ce mai mare de arhitecți și urbanisti le urmează, cu sentimentul că participă la restaurarea a ceea ce Krier numește chiar "common sense" al mediului construit. (fig.101)





102

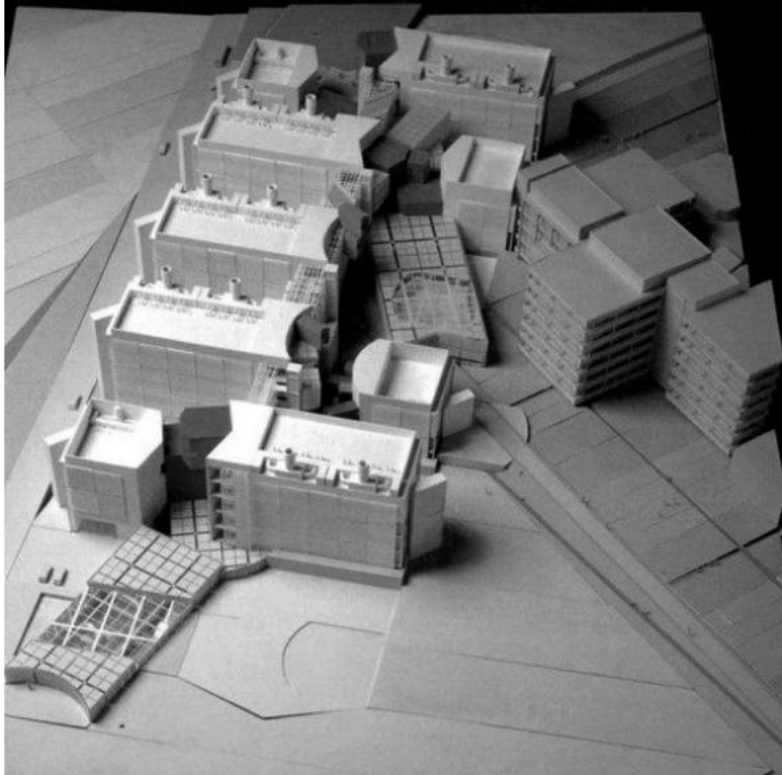
Leon Krier reprezintă în dialogul de față expresia inestimabilei valori a culturii europene, bazată pe tradiția filosofică greacă, platoniciană și pe idealismul fundamental al acesteia. (fig.102) Alături de această dimensiune se regăsește în afirmațiile lui Leon Krier superbia creștinismului occidental, pentru care omul este ineluctabil legat de Dumnezeu și de natură, într-o lume a cărei perfecțiune și armonie s-a alterat odată cu era industrializării excesive.

Pentru Krier este firesc ca arhitectul să se inscrie în mod natural în elita intelectuală, filosofia și teologia fiind științe fundamentale ale formației intelectuale a arhitectului, inclusiv a celui contemporan, pentru că în esență este vorba despre cunoaștere și credință, pilonii fundamentali ai oricărui sistem de gândire ori teorii, inclusiv a celei de arhitectură. Pentru neo-modernistul clasicist Leon Krier pierderea fundamentelor ideale și morale reprezintă o alterare gravă și impardonabilă, iar sarcina arhitectului contemporan este aceea de a recupera această gravă pierdere ori deformare din conținutul de gândire culturală și artistică și de a reface substanța ideală a arhitecturii. Cu aceste idei sunt absolut de acord, eu personal consonând puternic cu această concepție a arhitectului filosof, a cărui viziune poate fi capabilă să reconfigureze realitatea și să îi dea substanță și semnificație. (fig.103).



103

109



De cealaltă parte avem a face cu Peter Eisenman, care a fost catalogat de criticii de arhitectură ca fiind exponentul sensibilității postmoderniste, iar proiectele sale precum și ceea ce a construit s-au încadrat printre manifestele postmoderniste cele mai explicite. Sigur că apartenența la arhitectura americană contemporană îi permite lui Eisenman să aibă o mai mare flexibilitate a gândirii, să suporte o versatilitate și o mobilitate pe care un idealist european cum este Leon Krier nu le poate accepta.

Ancorarea în trecut, oricât de ideal ori perfect ar părea acesta din perspectiva prezentului, nu este pentru Peter Eisenman nici relevant și nici profitabil.

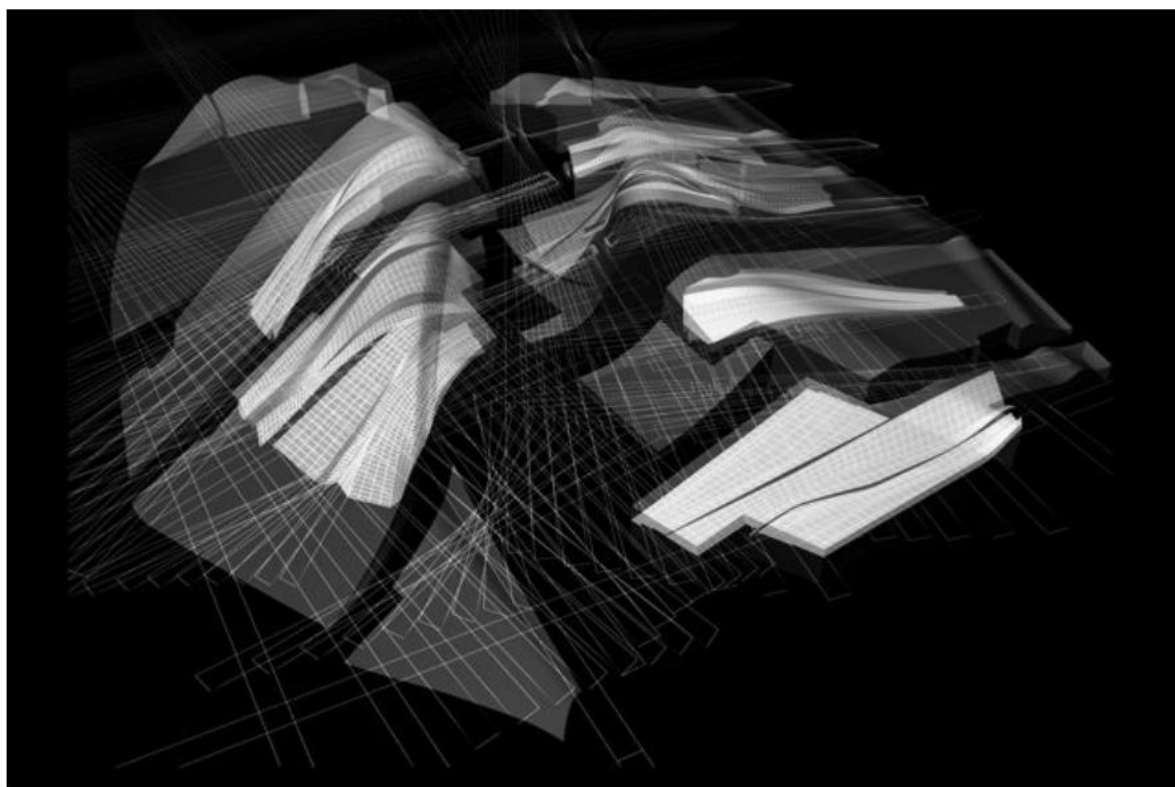


În acest fel, apariția curentului post-modernist a reprezentat pur și simplu o mană cerească, în sensul că o asemenea concepție globalizantă și integratoare, destructurantă și restructurantă în același timp, permite o varietate enormă de răspunsuri formale la provocările actualității.⁽⁶⁶⁾ (fig.104)

Istoricismul intrinsec al culturii europene devine în concepția americană postmodernistă un element vetust și limitativ, în raport cu dinamica și flexibilitatea actuală. Am intrat cu pasiune în dinamica postmodernismului în cartea mea "Postmodernismul, liderii și crizele".⁽⁶⁷⁾

Strategiile postmodernismului cuprind scheme ale deconstrucției, promovând fragmentaritatea simbolisticii existente ca pe un pas către o coerență viitoare. Despre proiectele lui Eisenman se spune, ca și despre societatea actuală, că ar fi într-o permanentă mișcare, într-o perpetuă stare de urgență. (fig.105) Bazate pe o anumită predilecție pentru opoziție, interacțiune și redefinire, proiectele lui Peter Eisenman constituie niște modele exemplare ale arhitecturii construite după ideile pe care el însuși le promovează. (fig.106)

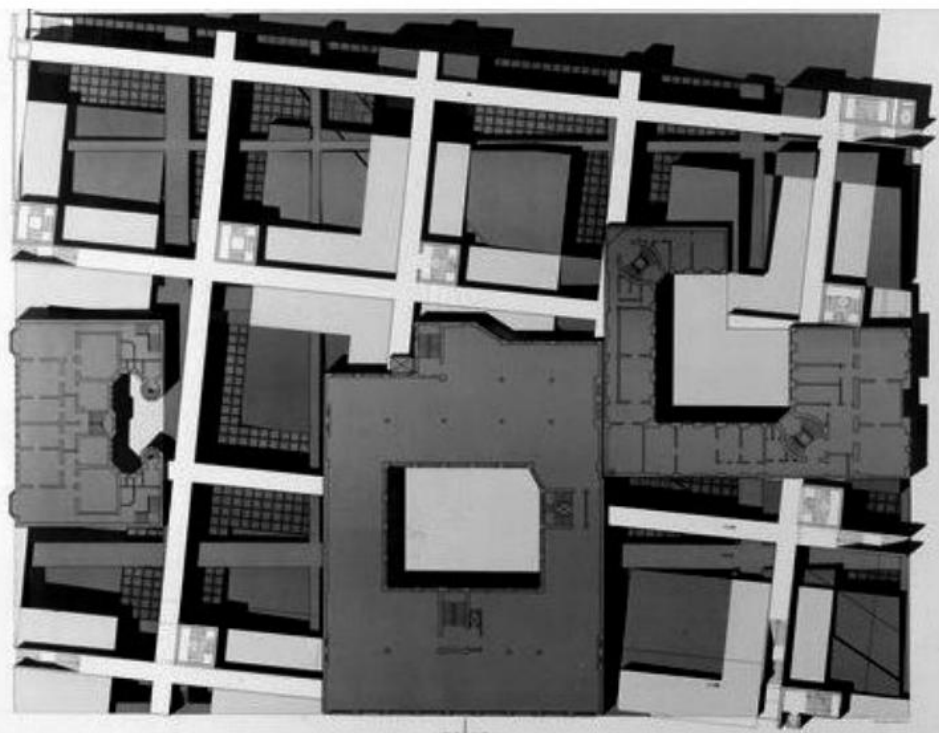
Eisenman, care reprezintă în dialogul cu Krier, postmodernismul deconstructivist, are și el o reacție extrem de severă la adresa modernismului din epoca industrială, dar nu de pe poziția culturală europeană și creștină a lui Leon Krier, ci de pe aceea a postmodernismului pe care îl vede impregnat de o flexibilitate oarecum visătoare și utopistă, caracteristică acelei culturi



demiurgice și capabile de o permanentă regenerare, trăsături cu care cultura iudaică a marcat lumea veche și îmbogățește permanent lumea contemporană.

Aceste trăsături leagă postmodernismul de ordinul hiperbolic, așa cum l-am denumit atât în cartea mea "Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca filosofie a libertatii"⁽¹⁰⁸⁾, cât și în cursul prezentat studenților viitori arhitecți⁽¹⁰⁹⁾, ordin care vine din Egiptul antic și care trece prin paradoxul formal și spiritual al Evului Mediu și reizbucnește triumfător în turnurile colosale, hiperbolice, postmoderniste din epoca actuală. Este o formulă ideatică ce permite comunicarea cu cerul, atât în sensul lui concret cosmic cât și în cel spiritual, dualitate acceptată ca o caracteristică intrinsecă, pe care cultura europeană nu o poate accepta și nici înțelege. Este dincolo de orice îndoială că vectorii spiritualității Egiptului antic au fost evreii înșiși, care, prin ieșirea lor din țara miraculoaselor piramide și împrăștierea lor în lume, au dus cu ei semințele unei gândiri ce se constituie într-o alternativă permanentă la gândirea europeană clasică.

Modernismul epocii industriale s-a sufocat de propria lui suficiență și de propriile fixisme formale din arhitectura propusă de adepții acestui curent, ajuns la excесе inacceptabile, de aceea îi repugnă atât de mult lui Leon Krier. Dar Peter Eisenman nici nu se mai raportează la modernism. (fig.107) El este aici utopistul total și înglobant, care poate răspunde senin provocării arcadianului Leon Krier, pentru că el crede în capacitatea recompunerii realității într-un model vizionar.



Este un fel de confruntare paradoxală între mono-utopie și pluri-utopie! Eisenman spunea la un moment dat despre el însuși că ar fi Cavalerul alb al arhitecturii postmoderniste, utopistul care crede că e posibilă împlinirea viziunii sale, în timp ce Leon Krier ar putea fi Cavalerul negru, intransigentul idealist, care visează la o Arcadie pierdută și practic imposibil de regăsit! (fig.108) O afirmație interesantă, virusată însă de un maniheism fundamental. Sau poate că este doar recunoașterea apartenenței fiecăruia la un ordin fundamental, atât cultural cât și arhitectural respectiv, așa cum cred eu, ordinul hiperbolic (Eisenman) și ordinul clasic (Krier)! ⁽¹⁰⁾

Din perspectiva libertății post-moderniste, Peter Eisenman își permite să facă un excurs magistral în istoria gândirii. El spune că, din punct de vedere tradițional, omul s-a autodefini în raport cu Dumnezeu și cu natura, deci triadic, propunând ca variante fie teocentrismul – cu Dumnezeu văzut ca mediator între om și natură, fie antropocentrismul – cu omul văzut ca mediator între Dumnezeu și natură, fie biocentrismul – cu natura văzută ca mediator între Dumnezeu și om. În contemporaneitate, Eisenman vede un tehnocentrism care impune o regândire a noilor limite care cer noi răspunsuri, iar aceste noi răspunsuri la provocările orașului le poate da, crede el, numai arhitectura postmodernistă.

Sfidând obsesiva determinare temporală (Zeitgeist), ori istoricismul, de care suferă modernismul dar și orice altă formulă europeană, Peter Eisenman crede în evoluțiile viitoare fără a se simți tribut arhitecturii trecutului, trecut a cărui arhitectură nu mai poate fi reprodusă în contemporaneitate, spune el, pentru că ceea ce i-ar lipsi ar fi însuși spiritul care a animat-o, iar copiii inerte nu fac parte dintr-o evoluție autentică a arhitecturii.

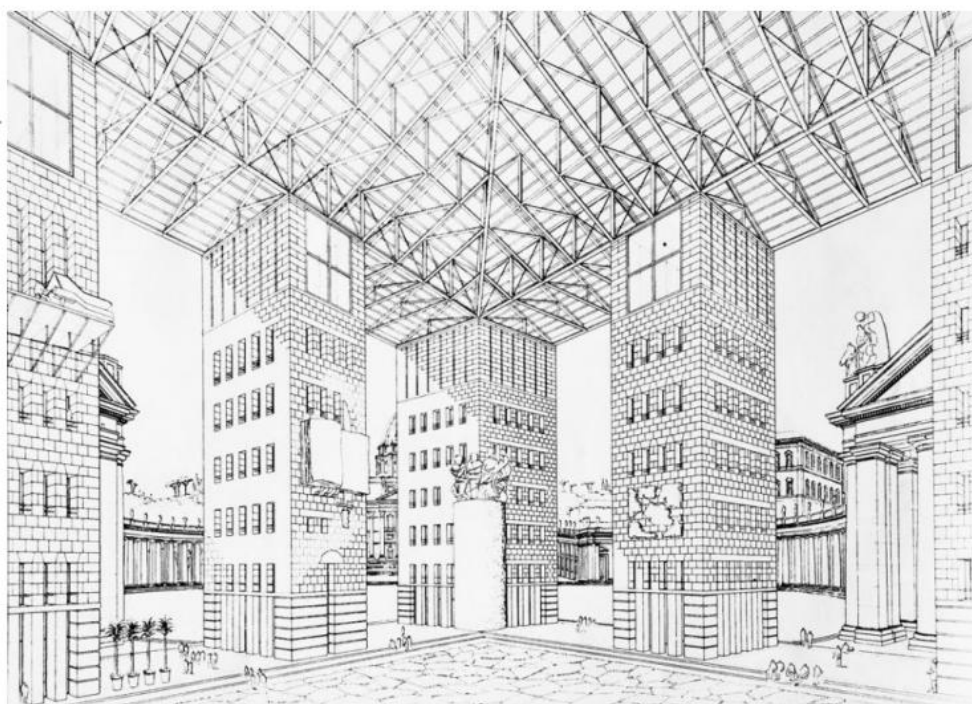
108

113



Problema amândurora, și a lui Krier și a lui Eisenman este raportarea la istoria însăși, care este absolut fundamentală pentru un neo-modernist clasicist cum este Leon Krier, dar care devine oarecum superfluă în concepția lui Peter Eisenman, postmodernistul. Principiile morale și spiritualitatea puternică ce îl animă pe Leon Krier îi apar lui Eisenman ca fiind hiperbolizate oarecum inutil, atâta timp cât arhitectura contemporană trebuie să răspundă unei societăți supuse unui proces extrem de dinamic de fragmentare și de recompunere flexibilă. Obsesia arhitecturii contemporane devine deci aceea de a transforma fragmentaritatea nu în substitut al coerenței, ci în principiu al (re)construcției, iar arhitectului îi revine sarcina fundamentală de a susține acest demers.

Este extraordinar să observăm că Leon Krier are tendința de a privi tot ce se petrece în lumea concretă dar și în domeniul arhitecturii din perspectiva spiritualității și idealismului tradițional european, aparținând modelului (ordinului) clasic, în timp ce Peter Eisenman are tendința de a se apropia de concret, de a se amesteca în fluxul evenimentelor, având dimensiunea demiurgică permanentă, a creativității totale și fără sfârșit, esențial utopice, pe care el o pune pe seama iudaismului său, dar care reprezintă în fapt una dintre dimensiunile fundamentale ale culturii pe care evreii au împrăștiat-o în întreaga lume, și care a devenit un cognomen al culturii contemporane, a cărei trăsătură postmodernistă o face capabilă de a înțelege relativismul și absolutul cu aceeași detașare.





Acestea sunt trăsăturile postmoderniste ale ordinului hiperbolic!

Acest dialog are o dinamica magistrală, atât prin bogăția de idei pe care o aduce fiecare dintre cei doi mari arhitecți în sprijinul propriei sale poziții teoretice, dar are și marea calitate de a satisface intelectul cu formulări memorabile care pot deveni aforisme cu valabilitate permanentă.

Concluzia mea la acest dialog exemplar, a acestei confruntări dintre două atitudini fundamentale dintre Leon Krier – Arcadianul, (fig.14) neo-clasicistul tradiționalist, neo-modernist și Peter Eisenman – Utopistul postmodernist (fig.15) deconstructivist, este aceea că artiștii contemporani, în general, și arhitecții în special, au obligația de a răspunde activ la provocările actualității și la dilemele existenței într-o lume a cărei dinamică ne surprinde mintea și sufletul și ne dezvăluie calități neștiute, ori tănuite vulnerabilități.

NOTE

(01) Este reprodusă aici prelegerea pe care Maria Barbu a susținut-o în cadrul manifestării organizate de Universitatea de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu" din București cu ocazia aniversării a 120 de ani de la înființarea Școlii de arhitectură în România, publicată în volumul "Provocări în spațiul construit – 120 de ani de învățământ superior de arhitectură" (Editura Universitară Ion Mincu, București – 2012. Prelegerea reia mare parte din ideile prezentate inițial în cadrul evenimentului organizat în cadrul Facultății de arhitectură USH, în primăvara anului 2012 sub numele "Un show de seară" alături de arhitecții Dan Agent și Marius Călin care au pus în scenă celebrul dialog Eisenman / Krier.

(02) Dialogul între cele două vârfuri ale teoriei contemporane a arhitecturii – Peter Eisenman și Leon Krier – a fost organizat la Princeton University în anul 1977.

(03) Pentru a marca aniversarea a 25 de ani de la înregistrarea dialogului între Peter Eisenman și Leon Krier, Yale University, al cărei decan la acea vreme era cunoscutul arhitect și reputat profesor Robert A.M.Stern, a organizat un simpozion pe parcursul a două zile, cu participarea celor doi, axat pe teme de urbanism, istorie, limbaj, și politici de arhitectură. Au fost invitați să participe cu comunicări nume importante din zona istoriei și criticii de arhitectură: Stan Allen (Princeton University); Maurice Culot (l'Institut Français d'Architecture, Paris); Kurt Forster (Bauhaus University, Dessau); Phyllis Lambert (the Canadian Centre for Architecture); Joan Ockman and Mark Wigley (Columbia University); Demetri Porphyrios and Vincent Scully (Yale University); Robert Somol (University of California, Los Angeles); Anthony Vidler (Cooper Union School of Architecture) și Sarah Whiting (Harvard University).

(04) "Eisenman/Krier – Two Ideologies", *A CONFERENCE AT THE YALE SCHOOL OF ARCHITECTURE*, The Monacelli Press, 2005 (editor Cynthia Davidson).

(05) Încadrarea lui Leon Krier în curentul modernist pare la prima vedere curioasă, date fiind nenumăratele sale manifeste împotriva modernismului, însă autoarea propune o construcție nu atât logică cât metaforică, specifică gândirii neconvenționale a unui artist, iar argumentația care urmează nu poate fi decât convingătoare.

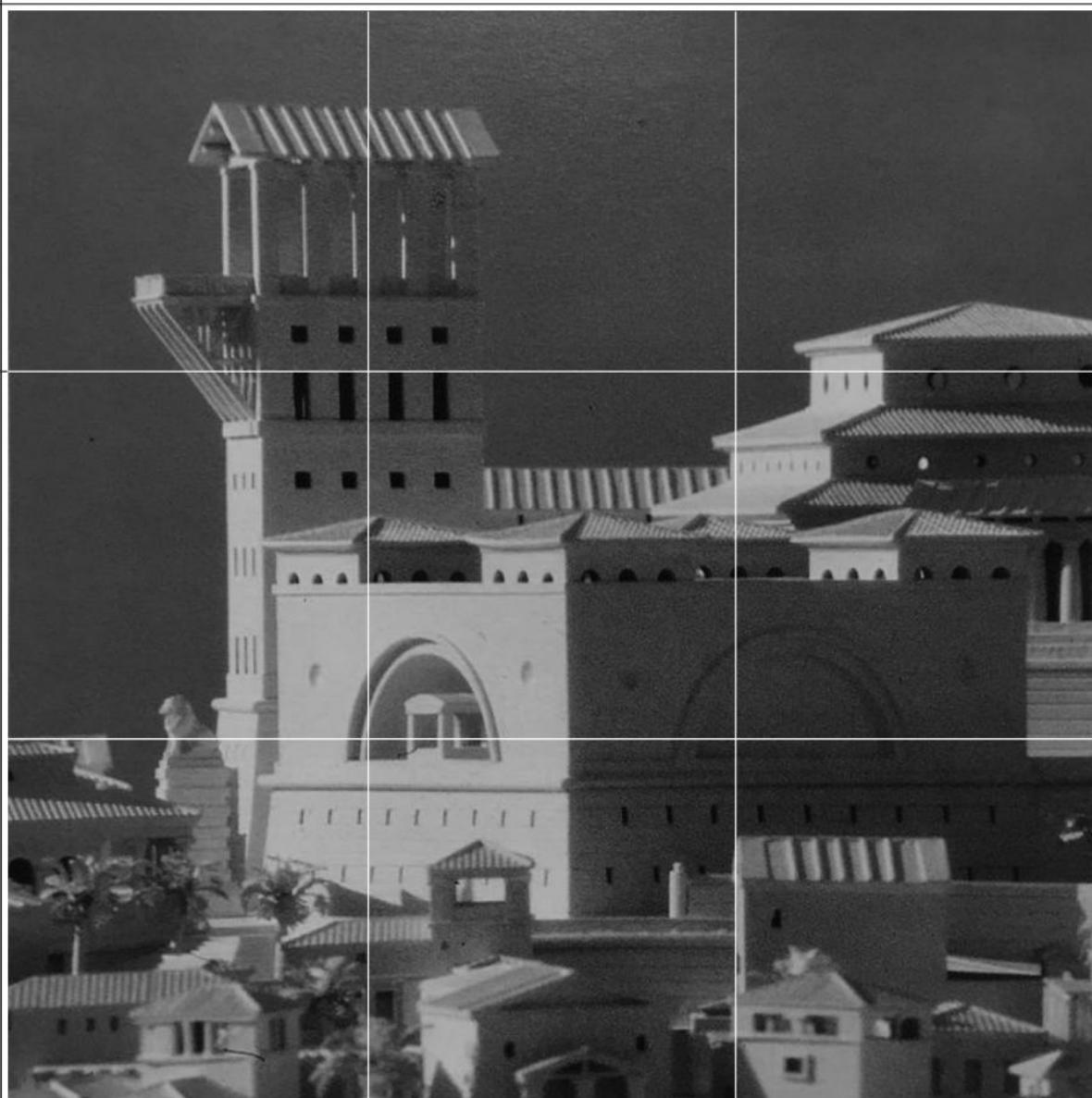
(06) Curentul postmodernist, așa cum a reușit foarte bine să demonstreze Charles Jencks, nu este un filon singular ci a căpătat în decursul timpului forme dintre cele mai diferite, adeseori complet opuse. În fapt, cu excepția unor moderniști "pur-sânge" precum Richard Meier, cam tot ce a urmat după WWII a apărut ca o reacție la modernism. Inițial "lansat" ca unul dintre cei cinci "whites", alături de Richard Meier, Michael Graves, John Hejduk și Charles Gwathmey, Peter Eisenman s-a detașat, mai ales sub influența filosofului Jacques Derrida, devenind exponentul de bază al deconstructivismului în arhitectură, ca o fațetă aparte a postmodernismului.

(07) Prima parte a tezei de doctorat a autoarei, în domeniul leadershipului creativ, publicată cu titlul *"Postmodernismul, liderii și crizele"*, la Editura Militară, București - 2007

(08) *"Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca filosofie a libertatii"*, Editura Capitel, București – 2012, republicată într-o ediție revizuită și adăugită la Editura ARHIBOOK (București, 2018).

(09) Maria Barbu a susținut în anul 2012, la invitația Facultății de arhitectură a Universității Spiru Haret un curs de Semiotică în arhitectură (Seminificația Spațiului arhitectural).

(10) Ordinul hiperbolic și ordinul clasic iconic sunt în accepțiunea autoarei două din tipurile de arhitectură descrise pe larg în cartea *"Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca filosofie a libertatii"* (București: Editura ARHIBOOK, 2018).



UTOPIA
în ARHITECTURA

*Uluirea mea a fost mereu legată de faptul ca utopiile au de obicei o definiție mai mult socială decât imaginar-fantastică. Sigur că originile filosofice ale utopiei social-politice sunt extrem de nobile, fiind platonice, utopia statului ideal imaginat de Platon⁰¹ rezistând la proba mileniilor ca utopie și nu, slavă Domnului, ca ceva ce ar putea deveni realitate! Privite însă preponderent din perspectiva socială și politică, utopiile par să aibă cu mult mai mult un caracter negativ și distructiv decât un caracter constructiv, în ciuda retoricii lor seductive și a teribilelor eforturi de captație pe care le include orice proiect utopic. Dat fiind însă că utopia are și un caracter fundamental imaginativ, fie că este vorba de imaginarul retroactiv ce duce până la Eden și vârsta de aur a omenirii, vezi Hesiod⁰² și explicația lui Mircea Eliade⁰³ în legătură cu nostalgia sacralului și/sau regresia paradisiacă, și până la caracterul social al Cetății ideale și al orânduirii politice perfecte, utopiile se leagă inevitabil de un imaginar cu caracter demiurgic pe care creația artistică îl are din plin. Tot prin explicația lui Eliade, reluată de un autor deja devenit reper de analiză (mă refer la N. Colemann și la lucrarea sa *Utopias and Architecture*)⁰⁴ istoria sacră se transformă, prin intermediul arhitecturii ce proiectează și reia patternuri utopice, într-o posibilitate secularizată, desacralizarea fiind un element intrinsec al acestei transformări. Prin acest imaginar ideal și demiurgic, utopia se leagă de artă, de creația artistică, precum și de orice proiect în care fantezia creatoare și imaginația au preeminență.*

UTOPIA I

Arhitectura este o artă, dar să nu uităm că este singura artă cu caracter social, ceea ce face ca ea să se poată conecta la gândirea utopică în general și la proiectarea utopiei în special, atât din perspectivă socială cât și din perspectivă imaginativă și asta datorită specificului arhitecturii ca artă singulară, care nu poate exista în sine, fără o legătura directă cu societatea, cu oamenii.

Toate celelalte arte au un caracter artistic mai pur și iau naștere aproape spontan, procesul de creație însuși având drept rezultat direct respectiva operă artistică. Poezia apare imediat din scriitura poetului, muzica prinde viață din compoziția muzicianului, pictura există de îndată ce pictorul o desăvârșește, numai arhitectura are un lung proces de creație și adecvare la realitate, proiectul de arhitectură fiind în acest fel foarte apropiat de utopie, pentru că el are și dimensiunea socială și dimensiunea imaginarului, realizarea creației de arhitectură fiind amânată prin necesitatea execuției materiale și a concordanței sociale, așa încât durează mult de la momentul inspirațional și utopic al proiectului până la confluența cu realitatea!

E straniu, paradoxal, dar adevărat. Arhitectura este, mai mult decât oricare dintre celelalte arte, utopică și proiectivă. De altfel, faptul că fiecare tip de societate din istoria omenirii și chiar fiecare tip de concepție socială ori politică a avut propria sa expresie arhitecturală este extrem de semnificativ și ilustrează în modul cel mai direct și mai plenar această caracteristică. Există însă, cred eu, un singur plan inadvertent în relația dintre arhitectură și utopie. Mă refer la aspectul fantastic și imposibil, fabulos și chiar deviant pe care îl au utopiile politice, de exemplu, sau cele imaginate de mințile creatorilor de fantastic.



Arhitectura are nevoie de organizare și adecvare, de relaționare armonioasă între existența umană și propunerile proiective pe care le face. Așa cum afirmă și Heidegger,⁰⁵ arhitectura nu se adresează doar trupului ci și psihicului și mentalului. Cunoaștem lumea prin demersul arhitectural tot așa cum o cunoaștem printr-un demers cognitiv. Dimensiunea existențială a arhitecturii se alătură celei cognitive, dar o obligă să se adecveze umanului mai mult decât oricare altă artă.

Mă gândesc însă, și am și scris despre asta în cartea despre Semiotica Arhitecturii,⁰⁶ la legătura strânsă care a existat între utopia socialist-comunistă, cu exacerbară proletarului și a egalității în sărăcie pe care o propunea ideologia comunistă, și arhitectura modernistă care exacerba funcționalul și simplifica atât de mult formalul arhitectural până la reducerea la minimal. Egalitarismul proletar se exprimă în mașinile de locuit corbusieriste și în cartierele-dormitor produse de modernism! Dar aici e doar o utopie imprumutată de la politic sau este o utopie proprie arhitecturii care s-a dezvoltat în paralel cu ideologia socialist-comunistă? Nu se poate încă decela clar acest lucru și poate că numai viitorul ne va putea oferi o perspectivă destul de amplă și de detașată pentru a vedea aceasta.

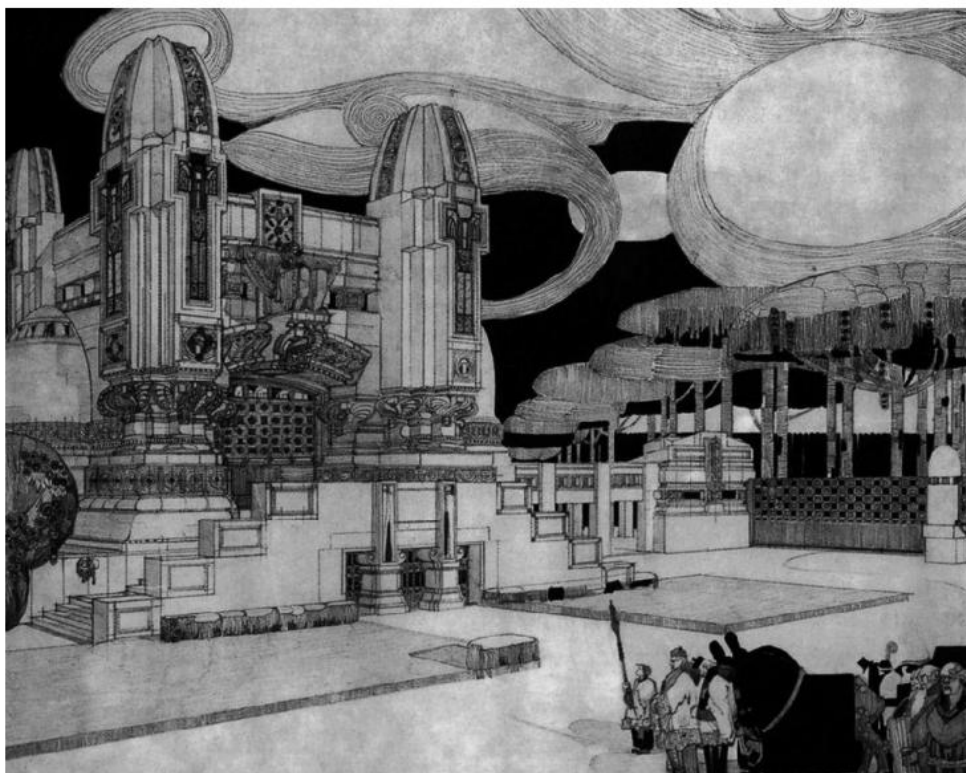
Eu bănuiesc că modernismul a avut propria lui proiecție utopică și interferența cu utopia ideologică a fost oarecum inevitabilă. Prefer să cred că modernismul nu a avut o viziune/utopie comandată de politic ci că a avut libertatea de a se formula și dezvolta independent. Rezultatele concrete au fost însă de natură să mulțumească ideologia și atunci comanda politică a apărut inevitabil. Ororile moderniste din comunism au fost făcute la comandă și nu ca rezultat al creației arhitecților liberi!

UTOPIA II

Nostalgia după un model ideal, îndepărtat în timp și spațiu și practic imposibil de atins, creează premisele utopiei. De altfel, Thomas Morus⁰⁷ așa și definește utopia, ca fiind ceva ce presupune o mare distanță în timp și spațiu. Fie că este vorba de nostalgia după îndepărtata și mitica vârstă de aur, ori chiar după divinul Eden, fie că este nostalgia după mai recenta Antichitate greacă, a cărei perfecțiune formală este egală cu un ideal pentru un arhitect idealist cum este Leon Krier,⁰⁸ modelul utopic rămâne un model ce se perpetuează în mod incredibil chiar și în epoca postmodernistă.

Formularea celei mai recente utopii social-politice care este Noua Ordine Mondială, atrage după sine și proiectarea unor utopii arhitecturale ce vor să reînvie idealuri utopice, actualizându-le și făcându-le să pară noi. Recentele turnuri cu înălțimi hiperbolice ce populează, mai nou, întregul mapamond, nu sunt nici pe departe fenomene singulare ci părți ale unei utopii globale, ce țintește să reînvie o epocă în care comunicarea cu cerul în sens cosmic și poate chiar și în sens mistic era posibilă și pare a cere să fie reactualizată. Este decelabil în această nouă viziune utopică patternul egiptean al piramidelor și obeliscurilor, a căror simbolistică și ale caror conținuturi semnificative le reactualizează.

În patternurile utopice este posibilă atât trimiterea retrospectivă cât și cea proiectivă, deci o referință fie la un trecut idilic și/ori idealizat, fie la un viitor ce poate fi considerat ca având un potențial de perfecțiune la fel de mare, dar amândouă aceste direcții sunt foarte îndepărtate de ceea ce este resimțit în actualitate ca fiind uzat, deteriorat, perimat ori sufocat de mediocritate.



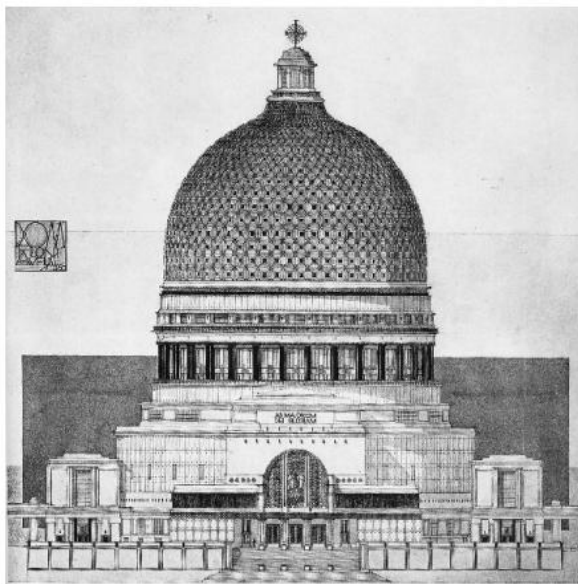
113

Când Peter Eisenmann îl ironiza pe Leon Krier, în celebrul lor dialog,⁰⁹ spunându-i că nu poate vedea cum în proiectele sale utopice, care refac o idilică Antichitate greacă, ar putea să circule mașinile de azi cu viteză și cum ar putea să își găsească loc mass media în acest spațiu ideal, Krier îi răspunde că nici nu este nevoie! Acest răspuns arată că utopiile își sunt suficiente lor însele, această autosuficiență facându-le însă să aibă și un caracter inadvertent față de nevoile reale și prezente ale societății. Asta mă face să înțeleg de ce însuși termenul de utopie continuă să rămână încărcat de semnificații cum ar fi imposibil, nerealist, fantastic, inadecvat, fabulos, etc. Numai Emil Cioran¹⁰ a reușit însă, ca un mare maestru al paradoxului, să rezolve această contradicție afirmând că utopia este tocmai cea care poate să reconcilieze utopia cu istoria, inclusiv, completez eu, cu realitatea prezentă.



114

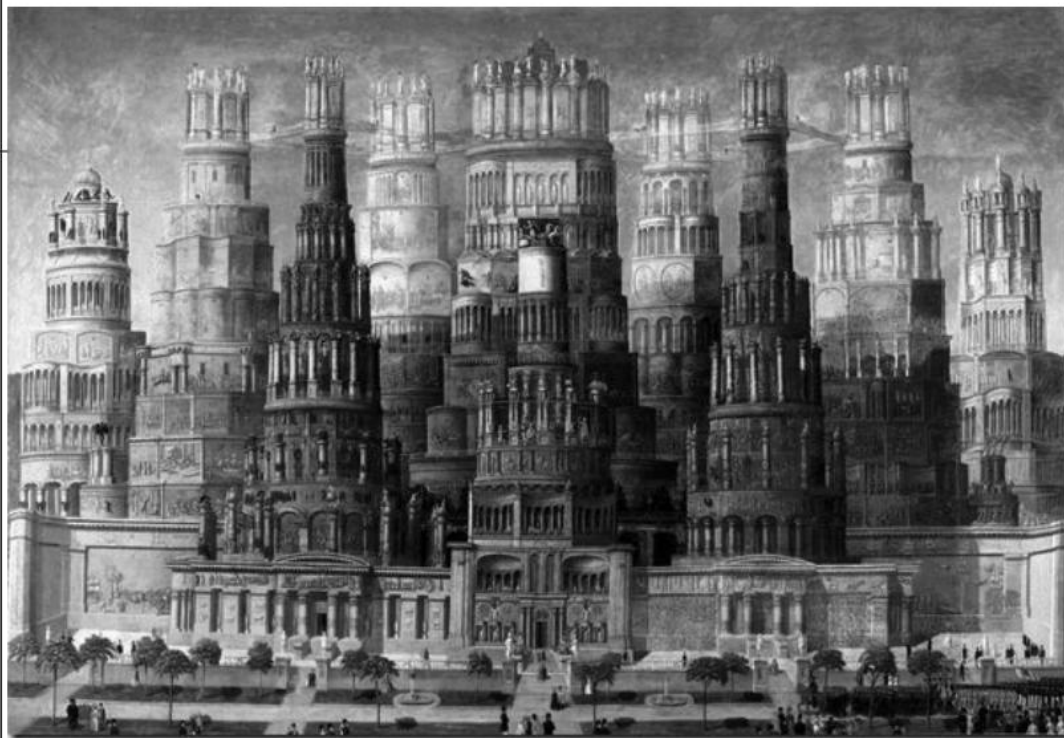
123

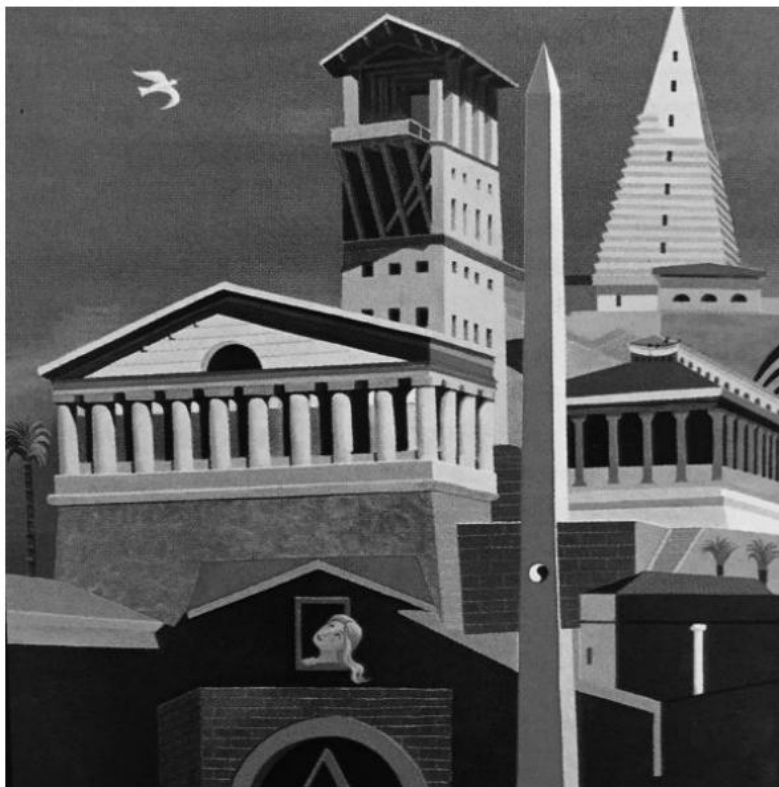


De altfel, Karl Mannheim recunoștea că orice utopie, pentru a fi viabilă (sic!), are nevoie să conțină în sine posibilitatea unei realizări concrete, cel puțin parțiale sau, la un moment dat, a viziunii pe care o propune.¹¹

Pentru Mannheim, sociologia cunoașterii are ca una dintre dimensiuni utopia, cealaltă fiind ideologia, lucrarea lui fundamentală fiind de altfel intitulată *Ideologie și Utopie*. Ceea ce spune Mannheim este valabil pentru construcțiile utopice cu caracter politic, el afirmând că acestea sunt promovate de acele grupuri care nu dețin puterea dar care vizează preluarea puterii politice susținându-și demersul de o construcție ideologică utopică.

Cam așa s-a și întâmplat cu comunismul ori cu nazismul și se întâmplă acum cu noua ordine mondială! Tot Mannheim, ca extraordinar expert în utopii, se exprimă categoric în legătură cu necesitatea ca o utopie să fie neapărat o viziune globală, a unui întreg sau, cel puțin, a unei părți a unui întreg deja exprimat.



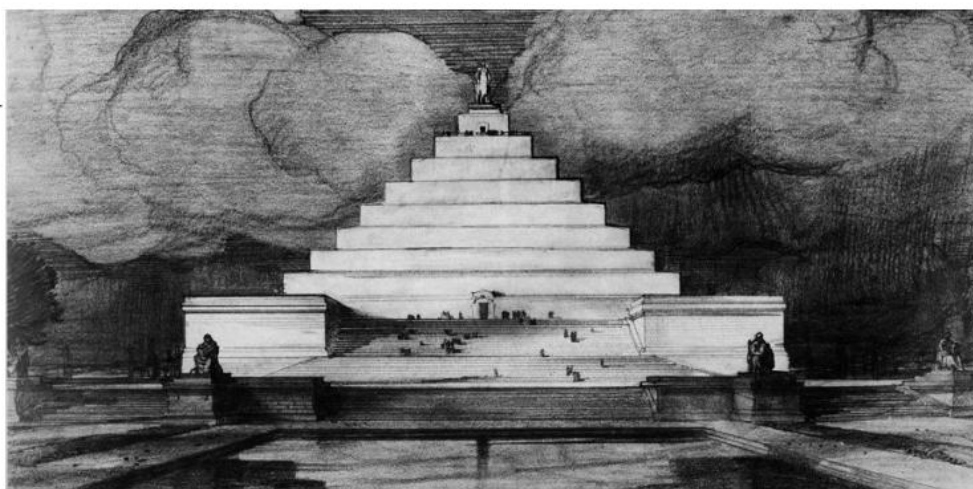


Astfel, orice construcție utopică nu numai că țintește să umple un gol care apare în realitatea istorică, dar utopia însăși este cea care răspunde unei propensiuni a minții umane ori a aspirațiilor noastre care se străduiesc să refacă o completitudine originală. Oricum, conduzia mea, ca și a altor cercetători ai fenomenului utopiei, este aceea că utopia însăși este o construcție ideală ce trimite neapărat la un pattern fundamental, considerat ideal ori original. Voidul, golul despre care vorbea și Cioran,² este acea lipsă de conținut ideal, acea degradare a reperelor care se produce în istorie, în orice epocă și în orice loc.

Că arhitectura este arta cea mai apropiată să răspundă la chemarea unor astfel de viziuni utopice, al caror caracter platonician rămâne etern valabil, nu mai miră pe nimeni. Așa cum Socrate vorbea în Banchetul lui Platon despre nostalgia noastră după întregul original, deși se referea la iubire și la ființa umană perfectă de la începuturi, tot astfel arhitecții par seduși și azi ca oricând de proiectele utopice, fie că acestea vizează individul, societatea, lumea însăși, cetatea sau doar un oraș!

UTOPIA III

Sunt tentată să fac o profeție în legătură cu utopia sau utopiile și epoca actuală sau cea care va veni. De când s-a lansat New Age-ul am înțeles că este vorba inițial de o utopie pe care însă mulți oameni se străduiesc să o transforme în realitate. Spiritualitatea new-age este o spiritualitate utopică ce se străduiește să reconcilieze credințe și religii care sunt de sute și mii de ani coagulate și definite într-atât încât și-au păstrat autonomia doctrinară și dogmatică și pe care acest proiect utopic vizează să le deschidă, să le fluidizeze și să le reconcilieze, printr-un aport masiv de spiritualitate străveche, arhaică și tribală, uitată și ignorată foarte mult timp. Curentul postmodernist, atât ca teorie cât și ca practică de arhitectură de exemplu, pornește de la aceleași premise utopice ale unei deschideri globale spre o multitudine de izvoare și de modele formale, de la vernacular și etnic până la periferic și ocultat, formulând o bogăție și o autenticitate ce păreau demult pierdute ori imposibil de refăcut.





Se regăsește în această utopie și nostalgia după o epocă străveche și uitată, de începuturi originare, dar și aspirația spre un întreg la scară planetară, ceea ce reprezintă o aroganță nemaîntâlnită până acum. În toată această proiecție utopică este mereu prezentă raportarea la o globalitate ce se dezvoltă în paralel dar nu independent de proiectul utopic politic și social al globalizării, sau al mondializării cum spun francezii, rezultatul paradoxal al acestei utopii fiind acela că odată ce începe să se concretizeze, în știință și tehnologie, în politică și în mass media, în artă și în arhitectură mai ales, are ca rezultat o incredibilă uniformizare, care poate părea un rateu al utopiei dar care de fapt susține calitatea sa fundamentală de întreg global, coerent și uniform, așa cum se întâmplă în orice viziune utopică. Încă Thomas Morus, în celebra sa carte *Utopia*,¹³ recunoștea că trăsăturile unei utopii, ori cetăți utopice, sunt patternul și uniformitatea!

Așa cum afirmam anterior, apariția nenumăratelor turnuri ultragigantice în toată lumea ține tot de viziunea utopică a globalizării, atât ca dimensiune spirituală cât și ca realizare și configurare a unui mesaj global, planetar. Reluarea unor elemente din arhitectura hiperbolică egipteană trimite la dorința de realizare a unui mesaj care să reprezinte o umanitate coerentă, dispusă să se prezinte cosmosului într-o formulă unitară. Sigur că acest mesaj este încă în mare parte utopic, dar el se realizează în concret din ce în ce mai coerent și mai tenace. Chiar și apariția arhitecturii organice, care imita formele naturale, răspunde uneia dintre direcțiile acestei utopii globale, pentru că refacerea relației cu natura planetară este tot o dimensiune a utopiei ce privește umanitatea și planeta ca pe un întreg, chiar dacă deocamdată utopic. Însăși gândirea holistică ce se afirmă mai nou și în medicină face parte din această viziune utopică ce privește și se răsfrânge asupra celor mai importante domenii de gândire și activitate umană.

Această refacere a întregului este, în realitate, una dintre trăsăturile fundamentale ale minții umane și gândirea noastră este cea care ne impune completarea unui întreg, fie că este vorba despre o imagine, despre o frază sau despre o clădire.

În teoria de artă aceasta s-a reflectat în Gestalt, care spune că în mintea celui care privește o pictură de exemplu, chiar dacă în tabloul respectiv este doar o imagine fragmentară a unei fețe, se reface imaginea întregii fețe, devenind recognoscibilă. Teoria gestaltului revendică superioritatea întregului față de părți și calitatea mai înaltă a întregului văzut ca totalitate și nu ca sumă a părților. Această teorie se aplică perfect arhitecturii pentru că aceasta pornește de la un proiect care vizează un întreg, având trăsături comune în acest fel cu tipul de gândire utopic, și care ajunge în final, după realizarea concretă, să aibă o mai mare valoare ca întreg decât ca sumă a părților sale componente concrete. Întregul gestaltian ca și întregul din gândirea utopică se referă la elemente inefabile, ideale, mai mult decât la cele concrete. Gândirea gestaltiană ca și cea utopică lucrează cu patternuri mai mult decât cu secvențe concrete și asta o face să se poată alătura gândirii filosofice ori estetice.

Orice tip de decodificare care pornește de la un fragment determină în mintea noastră completarea întregului înțeles sau pattern original.





Această propensiune spre întreg explică poate și nostalgia spre întregul primordial, ideal, arhetipal, pe care se bazează toate utopiile, ca și toate creațiile artistice aș spune, care au ambiția de a se raporta la creația demiurgică, holistică prin definiție. Chiar și Alberti recunoaște că frumusețea este dată, sau decodificată am putea spune, de armonia dintre părțile unui întreg și întregul însuși, creându-se astfel un pattern ideal și etern valabil. Putem recunoaște aici sursa utopiilor din arhitectură, în formularea cea mai inteligibilă și mai sinceră!¹⁴

UTOPIA NOTE

- (01) Platon, "Republica", Editura Antet, 2010
- (02) se face trimitere la Teogonia lui Hesiod.
- (03) Mircea Eliade, "Sacru și Profanul", Editura Humanitas, 2013
- (04) Nathaniel Colemann, "Utopias and Architecture", Routledge, 2005
- (05) Martin Heidegger "Building, dwelling, thinking" în volumul "Poetry, Language, Thought", traducere în limba engleză de Albert Hofstadter, Harper Colophon. Books, New York, 1971.
- (06) Maria Barbu. "Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca Filosofie a Libertății", Editura ARHIBOOK, 2018.
- (07) Utopia, cea mai cunoscută lucrare a lui Thomas Morus, scrisă în limba latină și publicată de Erasmus în Lueven în 1516, tradusă apoi și publicată în limba engleză în 1551. Tradusă în limba română și publicată de Editura Grammar în 2014.
- (08) Leon Krier a publicat mai multe cărți având un caracter utopic printre care: "Atlantis"; "Drawings for Architecture"; "Architecture: Choice or Fate"; "Houses, Palaces, Cities".
- (09) Dialogul între Peter Eisenman și Leon Krier a fost organizat de Princeton University în 1987.
- (10) Emil Cioran, "Istorie și Utopie", Editura Humanitas, 2002
- (11) În lucrarea sa "Ideologie și Utopie" Karl Mannheim propune cinci stadii ale gândirii/ mentalității utopice: 1. Stadiul orgiastic , în care își are originile reforma religioasă și gândirea socialistă modernă; 2. Stadiul liberal-umanitar, care crede într-un progres infinit; 3. Stadiul conservator, care afirmă că ceea ce a fost bun și s-a dezvoltat în trecut este singura formulă valabilă; 4. Stadiul socialist-comunist, care este de fapt sinteza primelor 3 stadii și 5. dispariția utopiei, adică sfârșitul ciclului mentalității utopice.
- (12) Emil Cioran, op.cit.
- (13) Thomas Morus, op.cit.
- (14) Leon Battista Alberti "Cele Zece cărți despre Arhitectură" (1726)

122



131

BIBLIOGRAFIE

Poetica arhitecturii

ALBERTI, Leon Battista, "On the Art of Building" în "The Books of Architecture"; Cambridge Mass: The MIT Press, 1989 (1726)

ANTONIADES, Anthony, "Poetics of Architecture: Theory of Design"; Rosewood Drive MA SUA: John Wiley & Sons, 1992.

ARISTOTEL, "Poetica"; București: Editura Academiei, 1980

BACHELARD, Gaston, "La Poétique de l'Espace"; Paris: Presses Universitaires de France, 1958

BIRKERTS, Gunnar, "Process and expression in architectural form"; Norman: University of Oklahoma Press, 1994

BLAGA, Lucian, "Cenzura Transcendentă" (Trilogia cunoașterii, vol III); București: Editura Humanitas, 2003.

BOULLÉE, Étienne-Louis, "Tratatul de arhitectură"; Londra: Editura Alec Tiranti, 1953

BROWNE, Michael, "Architectural Thought: the design process and the expectant eye"; Londra: Estever Architectural Press, 2003.

BURGESS, Ernest, "The Growth of the City, An Introduction to a Research Project"; Chicago IL: University of Chicago Press, 1925.

ELIADE, Mircea, "Sacru și profanul"; București: Editura Humanitas, 2013.

HEIDEGGER, Martin, "Building, dwelling, thinking" în "Poetry, Language, Thought"; New York: Harper Colophon Books, 1971

HORATIUS, "Opera Omnia"; București: Editura Univers, 1980

JENCKS, Charles, "The Language of Post-Modern Architecture"; N.Y.: Rizzoli, 1977

KOOLHAAS, Rem, "Delirious New York"; New York: The Monacelli Press, 1997

KRIER, Leon, "Atlantis"; Paris: Archives d'Architecture Moderne, 1988

LE CORBUSIER, "Vers une architecture"; Paris: Editions G.Cres et Cie, 1923.

NIETZSCHE, Friedrich, "Nașterea Tragediei din Spiritul Muzicii".

NORBERG-SCHULTZ, Christian, "Existence, Space & Architecture"; L.A.: University of California, Praeger, 1971.

NORBERG-SCHULTZ, Christian, "Intentions in Architecture"; Cambridge Mass: The MIT Press, 1965

OTTO, Rudolf, "Despre Numinos"; București: Editura Humanitas, 2006

PLATON, "Ion", în "Platon: Opere complete", vol.II, București: Editura Științifică, 1965

RASMUSSEN, Steen Eiler, "Experiencing architecture"; Cambridge Mass: MIT Press, 1955.

SULLIVAN, Louis, Lippincott's Magazine, numărul din martie 1896.

VENTURI, Robert, "Complexity and Contradiction in Architecture"; New York: MoMA Papers, 1966.

VENTURI, Robert, SCOTT-BROWN, Denise, IZENOUR, Steven, "Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form"; Cambridge Mass: The MIT Press, 1972.

VITRUVIUS, Pollio Marcus, "The Ten Books of Architecture"; New York: Dover, 1960,

ZABETAS, Konstantinos, "A spiritualized way for making Architecture";

<http://archipoesis.blogspot.com>

Două ideologii

BARBU, Maria, "Postmodernismul, liderii și crizele"; București: Editura Militara, 2007.

BARBU Maria, "Semiotica arhitecturii sau Arhitectura ca filosofie a libertatii"; București: Editura ARHIBOOK, 2018.

DABIJA, Ana-Maria (ed.), "Provocări în spațiul construit – 120 de ani de învățământ superior de arhitectură"; București: Editura Universitară Ion Mincu, 2012.

DAVIDSON, Cynthia (ed.), "Eisenman/Krier – Two Ideologies", A Conference at the Yale School of Architecture"; New York: The Monacelli Press, 2005

EISENMAN, Peter, "Written into the Void, 1990-2004, Selected Writings", New Haven: Yale University Press, 2007.

Utopia în arhitectură

CIORAN. Emil, "Istorie și Utopie"; București: Editura Humanitas, 2002

COLEMAN, Nathaniel, "Utopias and Architecture"; Londra: Routledge, 2005.

KRIER, Leon, "Architecture: Choice or Fate"; London: Papadakis Publisher, 2007.

KRIER, Leon, "Atlantis"; Stuttgart: Galerie Der Stadt, 1988

KRIER, Leon, "Drawings in Architecture"; Cambridge Mass: MIT Press, 2009.

KRIER, Leon. "Houses, Palaces, Cities", Architectural Design Volume 54 (AD Profiles); London: John Wiley & Sons, 1984

MANHEIM, Karl, "Ideology and Utopia"; London: Routledge, 1936.

MORUS, Thomas, "Utopia"; București: Editura Grammar, 2014.

PLATON, "Republica"; București: Editura Antet, 2010

LISTA IMAGINILOR

- 01 (pag.02) arh. Alvaro Siza, Noua biserică Saint Jacques, Lande, Rennes, Franța
- 02 (pag.08) arh.Toyo Ito, bloc de apartamente, P. de Gracia, Barcelona, Spania
- 03 (pag.10) Antoni Gaudi, Sagrada Familia, Barcelona, Spania
- 04 (pag.16) Catedrala din Reims
- 05 (pag.16) Basilica San Pietro, Vatican, Roma
- 06 (pag.17) Biserica Mănăstirii Sucevița, Bucovina
- 07 (pag.17) arh.Le Corbusier, Capela Notre-Dame du Haut, Ronchamp, Franța
- 08 (pag.18) Catedrala (Hagia) Sf.Sofia, Istanbul
- 09 (pag.22) arh.Robert Stern, Lang House, Washington, SUA
- 10 (pag.23) Palatul Zwinger, Dresda, Germania
- 11 (pag.24) arh.Frank Gehry, Museul Guggenheim, Bilbao, Spania
- 12 (pag.25) Antoni Gaudi, Casa Mila, fațada, Barcelona, Spania
- 13 (pag.26) Catedrala gotică, grifoni pe acoperiș
- 14 (pag.26) Antoni Gaudi, figurine pe acoperiș la Casa Mila, Barcelona, Spania
- 15 (pag.27) Capitelurile stilurilor grecești
- 16 (pag.28) Coloanele stilurilor grecești
- 17 (pag.28) Templul zeiței Athena, Parthenon, Acropole, Grecia
- 18 (pag.29) Templul Erechtheion, Grecia
- 19 (pag.30) Templul lui Zeus Olimpianul, Atena, Grecia
- 20 (pag.31) Memorialul Jefferson, East Potomac Park, Washington DC. SUA
- 21 (pag.32) Shin Takamatsu, Templu, prefectura Hyogo, Japonia
- 22 (pag.38) Antoni Gaudi, Catedrala Sagrada Familia, Barcelona, Spania
- 23 (pag.40) Academia militară West Point New York
- 24 (pag.40) Georgia State Capitol în Atlanta, Georgia, SUA
- 25 (pag.40) Curtea Supremă din Nashville, Tennessee, SUA
- 26 (pag.41) Arenele din Verona, Italia

- 27 (pag.41) Heritage Hall, University of Georgia
- 28 (pag.42) arh.Louis Kahn, Clădirea Parlamentului Dacca, Bangladesh
- 29 (pag.43) arh.Mies van der Rohe, Farnsworth House, Yorkville, Illinois, SUA
- 30 (pag.43) arh.Phillip Johnson, Glass House, New Canaan, Connecticut, SUA
- 31 (pag.43) arh.Richard Neutra, Miller House, California, SUA
- 32 (pag.44) catedrala din Koln
- 33 (pag.44) catedrala St. Denis
- 34 (pag.45) Tete Defense (La Grande Arche), arhitecți: Johann Otto von Spreckelson / Paul Andreu, Paris, Franța
- 35 (pag.46) Imagine a Manhattan-ului, New York, SUA
- 36 (pag.47) arh.Frank Gehry, Muzeul Guggenheim, Bilbao, Spania (sticlă)
- 37 (pag.48) arh.Frank Lloyd Wright, interior Muzeul Guggenheim, New York, SUA
- 38 (pag.48) arh.Frank Gehry, Muzeul Guggenheim, Bilbao, Spania (vapor)
- 39 (pag.50) arh.Mario Botta, Biblioteca din Villeurbanne, Franța.
- 40 (pag.53) arh.Shin'ichi Okada, Muzeu de artă orientală, Okayama, Japonia
- 41 (pag.53) arh.D.Liebeskind, Extindere Muzeul Istoriei Militare, Dresda, Germania
- 42 (pag.54) arh.Zaha Hadid, Phoenos Center, Wolfsburg
- 43 (pag.54) arh.Eric Owen Moss, Clădirea Beehive, Culver City, California
- 44 (pag.54) arh.Santiago Calatrava, Alcoy Community Hall, Spania
- 45 (pag.55) arh.Joseph Paul Kleihues, Muzeu în Hamburg, Germania
- 46 (pag.55) arh.Tadao Ando, Awaji Yume Butai, Complex de recreere proiectat de Tadao Ando în Japonia
- 47 (pag.56) Antoni Gaudi, Casa Batlo, Barcelona, Spania
- 48 (pag.56) China, un nou mare centru comercial
- 49 (pag.57) Clădirea Lloyds în Londra a lui Richard Rogers.
- 50 (pag.57) Interior, colonadă și plafon Sagrada Familia, Antoni Gaudi
- 51 (pag.58) arh.Peter Zumthor, Capelă, Bruder Claus Field, Germania
- 52 (pag.58) arh.Jurgen Mayer, Metropol Parasolar, P. de la Encarnacio, Sevilla, Spania
- 53 (pag.59) arh./Jorn Utzon, Opera din Sydney, Australia
- 54 (pag.62) arh. Renzo Piano, Cele trei Auditorium-uri, Parcul Muzicii, Roma
- 55 (pag.62) arh.Oswald Mathias Ungers, locuințe colective în Berlin
- 56 (pag.62) arh.Renzo Piano, Centrul cultural Jean-Marie Tjibaou, Noua Caledonie
- 57 (pag.63) arh.Michael Graves, clădirea Team Disney
- 58 (pag.63) arh.Luis Barragan house, Mexico
- 59 (pag.64) Casa în New Castle County, Delaware, SUA – arhitecți Robert Venturi, John Rauch, Denise Scott-Brown
- 60 (pag.64) arh.Herzog&DeMeuron; Centrul de afaceri Actelion, Allschwill, Elveția.
- 61 (pag.65) arh.Santiago Calatrava, Centrul de arte, Valencia, Spania
- 62 (pag.65) arh. Santiago Calatrava, terminalul de transport, Oriente, Lisabona, Portugalia

- 63 (pag.66) arh.Bjarke Ingels, locuințe colective, cartierul Prestad, Copenhaga, Danemarca.
- 64 (pag.66) arh.Santiago Calatrava, terminal metrou, New York
- 65 (pag.68) Orașul Carcassone, Franța
- 66 (pag.69) Plan Manhattan, piramida
- 67 (pag.69) Planul Cerda pentru Barcelona
- 68 (pag.70) Plan McMillan pentru Washington
- 69 (pag.71) Vedere din Singapore
- 70 (pag.71) Cordoba, Spania, Marea moschee
- 71 (pag.72) arh.Louis Kahn, Dacca, plan de ansamblu, Bangladesh
- 72 (pag.73) Leon Krier, proiect utopic Atlantis Tenerife, agora
- 73 (pag.74) Champs de Mars, Paris, Franța
- 74 (pag.74) Piazza Real, Barcelona, Spania
- 75 (pag.75) arh.Le Corbusier, Chandigarh, India
- 76 (pag.75) Cetatea fortificată săsească de la Biertan, România
- 77 (pag.76) arh.Norman Foster, Palatul Păcii și Reconcilierii, Astana
- 78 (pag.76) arh.Imre Makovecz, biserică catolică în Pecs, Ungaria
- 79 (pag.77) Empire state Building, New York.
- 80 (pag.77) arh.Norman Foster, Turnul Gherkin, Londra
- 81 (pag.77) arh.Tadao Ando, The church of light, Ibaraki, Osaka, Japonia
- 82 (pag.79) Coloanele sălii Hipostile, Templul lui Amon, Karnak, Egipt
- 83 (pag.79) arh.Oscar Niemeyer, Catedrala din Brasilia, Brazilia
- 84 (pag.80) Interiorul capelei de la Ronchamp a lui Le Corbusier
- 85 (pag.80) Portalul mare de acces, Catedrala din Bourges, Franța.
- 86 (pag.81) arh. Mario Botta, portal de acces, Catedrala din Evry, Franța
- 87 (pag.81) arh. Peter Zumthor, ușa de acces la Capela din Koln
- 88 (pag.82) arh.Santiago Calatrava – Centrul de Știință și Artă, Valencia, Spania
- 89 (pag.83) arh. Louis Kahn, Palatul Adunării Naționale, Dacca, Bangladesh
- 90 (pag.84) arh.Toyo Ito, Pavilion al Galeriei Serpentine, Hyde Park, Londra, UK.
- 91 (pag.88) "amontonados", slum într-un oraș din America de Sud
- 92 (pag.89) vedere a New York-ului dinspre Statuia Libertății
- 93 (pag.95) arh.Hans Hollein, magazine de bijuterii în Viena
- 94 (pag.100) arh.Alvaro Siza, pavilion de expoziție, Lisabona
- 95 (pag.102) fotomontaj cu Peter Eisenman și Leon Krier
- 96 (pag.104) arh. Peter Eisenman, Campusul Universității Ohio, Cincinnati, USA
- 97 (pag.105) arh. Leon Krier, desen, Arts Center în fața Regent's Park, Londra
- 98 (pag.107) arh. Leon Krier, Krier House
- 99 (pag.107) arh.Leon Krier, Centrul de Arhitectură Jorge M.Perez, Universitatea din Miami, Florida, SUA.
- 100 (pag.108) Orașul Poundbury, Dorchester, Marea Britanie. Masterplan de Leon Krier.

- 101 (pag.108) arh. Leon Krier, Tore Bella Monaca, lângă Roma, Dezvoltare urbană a unui complex de locuit modernist
- 102 (pag.109) arh. Leon Krier, Proiect utopic pentru un oraș în Tenerife: Atlantis
- 103 (pag.109) arh. Leon Krier. Centrul de Arhitectură Jorge M.Perez, Universitatea din Miami, Florida, SUA.
- 104 (pag.110) arh. Peter Eisenman, proiect pentru Biocentrum Frankfurt, Germania
- 105 (pag.110) arh. Peter Eisenman, Guardiola House, Santa Maria del Mar, Cadiz, Spania.
- 106 (pag.111) arh. Peter Eisenman, Orașul de Cultură a Galitiei, Santiago de Compostella, Spania
- 107 (pag.112) arh. Peter Eisenman, House AM Check Point Charlie, Berlin, Germania.
- 108 (pag.113) arh. Leon Krier, Primăria din Windsor Town, Florida, SUA.
- 109 (pag.114) arh. Leon Krier, proiect pentru un Centru social la Vatican în piața San Pietro
- 110 (pag.115) arh. Peter Eisenman Centrul de artă Wexner, Cornell University, SUA.
- 111 (pag.118) arh. Leon Krier, detaliu din proiectul utopic Atlantis
- 112 (pag.121) arh. Santiago Calatrava, intervenție catedrală gotică
- 113 (pag.123) Sant-Elia desen
- 114 (pag.123) arh. Leon Krier, machete proiect Atlantis
- 115 (pag.124) cupola utopică imensă
- 116 (pag.124) desen utopic
- 117 (pag.125) desen ilustrând proiectul utopic Atlantis (Krier)
- 118 (pag.126) proiect nerealizat pentru Memorialul Lincoln
- 119 (pag.127) proiect utopic Solari
- 120 (pag.128) viziune a orașului aglomerat
- 121 (pag.129) detaliu machete pentru orașul utopic Atlantis (Krier)
- 122 (pag.131) arh. Mario Botta, Galeria de artă modernă în Tokyo

IDEE și FORMĂ – serie concepută de arh. Dan Agent

București © Editura ARHIBOOK, 2018

Ediție îngrijită de arh.Dan Agent
(prefață, tehnoredactare, layout, note, bibliografie, imagini)

Concepție grafică și coperta: arh.Dan Agent și arh.Emanuela Agent
Consiliere Dana-Cristiana Agent și Elena-Magdalena Agent

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ISBN 978-606-94571-6-0

Tiparul executat la S.C. LUMINA TIPO s.r.l.
Str. Luigi Galvani nr.20 bis, sector 2, București
Tel/fax: 021.211.32.60; tel: 021.212.29.27
E-mail: office@luminatipo.com
www.luminatipo.com

Toate drepturile rezervate. Nici o parte a acestei cărți nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nici o formă și prin nici un mijloc. electronic sau mecanic, inclusiv fotocopiere, înregistrare sau prin orice sistem de stocare a informației, fără permisiunea expresă dată de editor.

IDEE & FORMĂ

Editura ARHIBOOK își propune să continue publicarea unor lucrări de critică și teoria arhitecturii, în colecția IDEE & FORMĂ.

În pregătire:

MARIA BARBU - Semiotica arhitecturii

DAN AGENT - Venturi Reloaded

DAN AGENT - Analiză Compozițională

Diagramatică (re-editare)



ISBN 978-606-94571-6-0



9 786069 457160

Această carte propune o modalitate de a decodifica arta arhitecturii utilizând mijloacele semioticii, făcând și referiri teoretice, dar, mai presus de orice, elaborând propriul sistem de analiză semiotică a arhitecturii.

Dacă înțelegem arhitectura ca pe o filosofie, ca pe o aventură a cunoașterii, atunci semiotica este un fel de filosofie a filosofiei acestei arte fascinante care este arhitectura, este o cunoaștere a cunoașterii, pentru că arhitectura e încifrată în propriile coduri iar Semiotica o descifrează.

Maria Barbu

